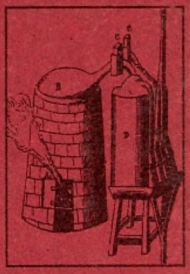
C.G. Jung

Simboluri ale Transformării

* *

COLECȚIA
ARCHETYPOS



UNIVERSITAS

În aceeași serie:

1.-2. C.G. Jung – *Psihologie și alchimie* (2 volume)

3. C.G. Jung – *Personalitate și transfer*

4. C.G. Jung – *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*

5. Erich Fromm – *Frica de libertate*

A R C H E T Y P O S

C.G. Jung

EROUL ȘI ARHETIPUL MAMEI

(SIMBOLURI ALE TRANSFORMĂRII 2)

Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu

UNIVERSITAS

Titlul original: **Heros und Mutterarchetyp**

Copyright © 1985 Walter Verlag AG, Solothurn/Schweiz

Copyright © 1999 **Editura Teora**
Toate drepturile asupra ediției în limba română aparțin Editurii **Teora**.
Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor
din această carte este posibilă numai cu acordul prealabil scris
al Editurii **Teora**.

UNIVERSITAS este un imprint al Editurii **Teora**.

Director departament UNIVERSITAS: Gelu Diaconu
Coperta: Mircea Muntenescu
Director: Teodor Răducanu

NOT 2031 UMA SIMBOL ȘI LIBIDO VOL. 2
ISBN 973-601-625-0
Printed in Romania

Distribuție:
București: B-dul Al. I. Cuza nr. 39; tel./fax: 222.45.33
Sibiu: Șos. Alba Iulia nr. 40; tel.: 069/21.04.72; fax: 069/23.51.27

Teora – Cartea prin poștă
CP 79-30, cod 72450 București, România
Tel./fax: 252.14.31
e-mail: cpp@teora.kappa.ro

Teora
CP 79-30, cod 72450 București, România
Fax: 210.38.28
e-mail: teora@teora.kappa.ro
Internet: www.teora.ro

CUPRINS

Geneza eroului 7
Simboluri ale mamei și ale renașterii 45
Lupta pentru eliberarea de mamă 122
Dubla mamă 155
Sacrificiul 243
Concluzie 291

Apendice

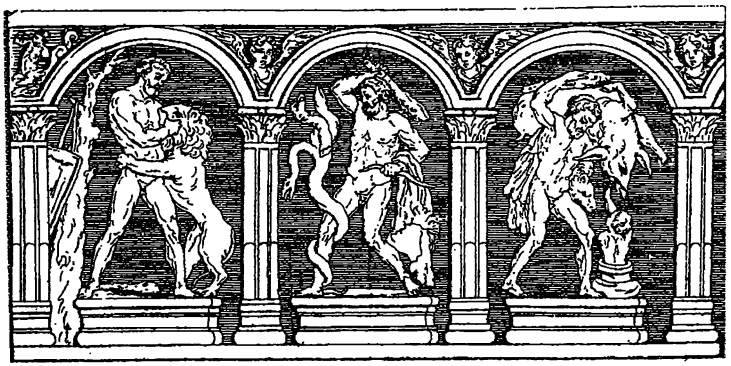
Textul domnișoarei Frank Miller 297
Note 302
Sursele ilustrațiilor 346
Indice alfabetic 349

GENEZA EROULUI

Cel mai nobil dintre toate simbolurile libidoului este personajul uman ca demon sau erou. Cu acesta, simbolistica părăsește tărâmul obiectual, potrivit imaginii astrale și meteorice, și primește formă umană, adică forma existenței care se transformă din suferință în bucurie și din bucurie în suferință, care stă când la zenit, ca soarele, când este cufundată în noapte-adâncă, pentru ca tocmai din această noapte să răsară într-o nouă strălucire[1]. Așa cum soarele în propria-i mișcare și dintr-o lege interioară se înalță de dimineață până la amiază, traversează miezul zilei și se întoarce în jos spre seară, lăsându-și în urmă strălucirea, pentru a coborî în noaptea care învăluie toate, la fel își urmează și omul calea după legi imuabile și se cufundă, după ce și-a încheiat ruta, în noapte pentru a începe în zori, prin copiii săi, o nouă cursă a vieții. Transferul simbolic de la soare la om este ușor și practicabil. În această direcție se înscrie și cea de-a treia și ultima creație a domnișoarei Miller. Ea numește acest fragment «Chiwantopel, Drame hypnagogique». Despre geneza acestei fantezii ne relatează următoarele:

«După o seară plină de îngrijorări și teamă, m-am culcat la ora 11[30]. Mă simțeam agitată și nu putem dormi, deși eram foarte obosită... În cameră nu era nici un pic de lumină. Am închis ochii și am avut imediat senzația că trebuia să se întâmple ceva. Apoi am simțit o relaxare totală și am rămas cât am putut de pasivă. În fața ochilor mei au apărut linii, scântei și spirale luminoase,... urmate de o trecere în revistă caleidoscopică a întâmplărilor banale recente.»

Cititorul regretă, desigur, ca și mine că nu putem ști care era obiectul grijilor și temerilor autoarei. Ar fi fost foarte important pentru cele ce urmează să fim informați în această privință. Această lacună în datele noastre este cu atât mai regretabilă cu cât au trecut patru ani încheiați de la primul poem (1898) până la fantezia despre care vom discuta aici (1902). Ne lipsesc orice fel de date



Imag. 38 Primele trei isprăvi ale lui Hercule
După un relief de sarcofag copiat în 1783

despre această perioadă în care problema a rămas, desigur, trează în inconștient. Dar poate că această lipsă are și partea ei bună, în măsura în care interesul nostru nu este deviat, prin participarea la destinul personal al autoarei, de la valabilitatea generală a fanteziei pe cale de a se naște. Dispare astfel acel ceva care de multe ori îl împiedică pe medic în activitatea sa cotidiană să-și ridice privirea de la cazna istovitoare a lucrului mărunt, spre raporturile extinse în care se află orice conflict nevrotic cu totalitatea destinului uman.

Starea pe care ne-o descrie autoarea aici corespunde celei care precedă de obicei somnambulismul[2], așa cum o descriu frecvent, de exemplu, mediile spiritiste. Dar trebuie să presupunem o anumită înclinație de a asculta vocile stinse ale nopții, altfel trăirile subtile și abia perceptibile de acest fel trec neobservate. Recunoaștem în acestă ascultare un flux al libidoului care conduce spre interior, începând să se canalizeze spre un scop misterios, încă invizibil. El pare să fi descoperit dintr-odată în adâncurile inconștientului un obiect care îl atrage cu putere. Viața îndreptată în exterior a oamenilor nu permite de obicei astfel de introversiuni; de aceea trebuie să presupunem existența unei situații de excepție – de exemplu pe aceea a lipsei obiectelor exterioare – care constrânge individul să caute un substitut pentru acestea în propriul său psihic. Dar e greu de crezut că această lume bogată ar putea

fi atât de săracă încât să nu poată oferi un obiect iubirii unui om. Ea oferă un spațiu infinit pentru fiecare. Mai curând incapacitatea de a iubi este cea care le răpește oamenilor orice posibilitate. Această lume este goală numai pentru cel care nu știe să-și orienteze libidoul către lucruri și oameni făcându-i vii și frumoși pentru sine. Ceea ce ne determină, deci, să ne procurăm un substitut din noi înșine nu este lipsa obiectelor exterioare, ci incapacitatea noastră de a îmbrățișa un obiect exterior cu iubire. Sigur că circumstanțele dificile ale vieții și vicisitudinile luptei pentru existență ne vor oprima, dar nici situațiile exterioare oricât de rele nu vor împiedica iubirea, dimpotrivă, ele pot fi un imbold către cele mai mari străduințe. Dificultățile reale nu vor putea niciodată sili libidoul să se retragă constant, așa încât să provoace – de pildă – o nevroză. Căci lipsește conflictul pentru aceasta, care este condiția oricărei nevroze. Numai rezistența, care opune voinței (Wollen) refuzul ei (Nicht-wollen), este în stare să producă acea regresiune care poate fi punctul de plecare al unei tulburări psihogene. Rezistența opusă iubirii produce incapacitatea de a iubi sau o atare incapacitate acționează ca o opoziție. Cum libidoul seamănă cu un curs permanent de apă care se revarsă în lumea realului, rezistența opusă lui, privită din punct de vedere dinamic, nu seamănă cu o stâncă înălțându-se în albia fluviului și acoperită sau înconjurată de ape, ci cu un curent contrar, care în loc să curgă către gura fluviului se întoarce către izvor. Desigur, o parte a spiritului vrea obiectul exterior, dar alta dorește să se întoarcă înapoi în lumea subiectivă de unde îi fac semne prietenoase palatele străvezii ușor construite ale fanteziei. Am putea considera această discordanță a voinței umane – pentru care BLEULER a consacrat din punct de vedere psihiatric termenul de ambitendință[3] – ca ceva prezent întotdeauna și pretutindeni și ne-am putea aminti că și impulsul motor cel mai primitiv este deja contradictoriu, căci – de pildă – la actul de întindere sunt inervați și mușchii flexori; dar această ambitendință normală nu duce niciodată la îngreunarea sau chiar la împiedicarea actului intenționat, ci este o condiție prealabilă indispensabilă pentru coordonarea și perfecțiunea acestuia. Pentru ca din acordul armonic subtil al contradicției din modul de a acționa să se dezvolte o opoziție supărătoare, trebuie să apară de o parte sau de alta un plus sau minus anormal. Din acest

terț intrus se naște opoziția. Acest lucru se aplică și distorsiunii voinței din care apar atâtea dificultăți pentru om. Abia terțul patologic desparte perechea de contrarii, care în mod normal se află într-o legătură intimă, și le face să apară ca tendințe separate; de fapt, ele devin numai prin aceasta voință (Wollen) și refuz (Nichtwollen[4]), care se stingheresc și se împiedică reciproc. Armonia devine astfel dizarmonie. Poate că nu este obligația mea să cercetez aici de unde provine necunoscutul terț și ce este el. FREUD vede «complexul fundamental» (Kernkomplex) în problema incestului, căci libidoul care regresează către părinți produce nu numai simboluri, ci și simptome și situații pe care nu le putem interpreta altfel decât ca incestuoase. Din această sursă provin toate acele relații incestuoase de care colcăie mitologia. Că această regresiune este atât de ușor posibilă pare să se datoreze faptului că libidoul posedă o considerabilă *inerție*, care nu vrea să renunțe la nici un obiect al trecutului, ci ar vrea să-l păstreze pentru totdeauna. «Întoarcerea înapoi profanatoare de temple» – despre care vorbește NIETZSCHE – se dovedește, odată ce îi scoatem masca incestuoasă, ca un blocaj al libidoului la primele obiecte ale copilăriei. Dar această inerție este și o pasiune, după cum o explică LA ROCHEFOUCAULD:

«Dintre toate pasiunile cea mai necunoscută ne este propria noastră inerție; ea este cea mai arzătoare și vătămătoare dintre toate, deși violența ei este imperceptibilă și pagubele pe care le produce sunt cu totul ascunse. Dacă observăm cu atenție puterea ei, von observa că ea domină cu orice ocazie sentimentele, interesele și plăcerile noastre; ea este Remora care are puterea să oprească cele mai mari corăbii; o lâncezeală care este mai periculoasă pentru întreprinderile cele mai importante decât recifele ascunse în apă și decât furtunile. Liniștea inerției este o vrajă tainică a sufletului care potolește pe dată ambițiile cele mai zeloase și hotărârile cele mai perseverente; și ca să dăm, în fine, adevărata imagine a acestei pasiuni, trebuie să spunem că inerția este un fel de fericire a sufletului, care îl consolează de toate pierderile sale și îi substituie toate bunurile.»[5]

Această pasiune periculoasă este ceea ce apare sub masca incestului care ne dă de gândit. Ea ne întâmpină sub chipul mamei înspăimântătoare[6]. (Imag. 74) Ea este producătoarea unor rele nenumărate și, nu în ultimul rând, a maladiilor nevrotice. Căci, în

special din pâcla resturilor de libido blocate se dezvoltă ceața dăunătoare a fanteziei, care învăluie în așa fel realitatea, încât adaptarea devine imposibilă. Dar ne vom opri aici cu urmărirea principiilor fanteziei incestului; această sugerare a problemei incestului sperăm să fie suficientă deocamdată. Aici trebuie să ne preocupe numai întrebarea dacă rezistența opusă de autoarea noastră și care duce la regresiune reprezintă o dificultate exterioară conștientă sau nu. Dacă ar fi o dificultate exterioară, libidoul ar fi, ce-i drept, blocat; el ar produce fantezii pe care le numim de obicei planuri, și anume acele planuri care să arate în ce fel s-ar putea depăși obstacolul. Acestea ar fi reprezentări care ar încerca în mod infantil să ofere soluții. Ar fi atunci – probabil – o meditație încordată care ar conduce la cu totul altceva decât la o dramă hipnagogică. Starea pasivă descrisă mai sus nu se potrivește de loc cu un obstacol exterior real, ci indică, tocmai prin resemnarea ei, o tendință care desconsideră soluțiile reale și preferă un substitut fantastic. Prin urmare este vorba probabil în cele din urmă și în esență despre un conflict interior, ceva de felul acelor impresii anterioare care au dus la primele două creații inconștiente. Suntem siliți, deci, să conchidem că obiectul exterior nu poate fi iubit întrucât o cantitate preponderentă de libido preferă un obiect interior care se ridică din abisurile inconștientului spre a deveni substitutul realității absente.

Fenomenele vizionare care rezultă pe primele trepte ale introversiunii se încadrează în cunoscutele fenomene[7] ale viziunilor hipnagogice (așa-numitele «viziuni ale propriei lumini» a ochiului). Ele constituie fundamentul viziunilor propriu-zise, ale autopercepției libidoului sub forma unor simboluri, așa cum putem spune acum.

Domnișoara Miller continuă:

«Am avut apoi impresia că mă aflam în fața unei comunicări imediate. Mi se părea că în mine se repetau cuvintele: ‹Vorbește, o, Stăpâne, căci servitoarea ta te ascultă, deschide-mi tu însuți urechile!› Capul unui sfinx a apărut brusc în câmpul meu vizual, cu o înfățișare egipteană; apoi viziunea s-a stins.»

Acest pasaj descrie foarte clar intenția; expresia comunicare («communiqué») este uzuală chiar și în cercurile spiritiste. Cuvin-

tele biblice conțin o invocație sau o «rugăciune»: o dorință îndreptată către divinitate, o concentrare a libidoului asupra imaginii lui Dumnezeu. Rugăciunea se referă la *1 Samuel* 3, 1 sq., unde Samuel este strigat de trei ori noaptea de Dumnezeu, dar crede că îl strigă Eli, până când acesta îl învață că Dumnezeu este cel care îl strigă și că atunci când îi va striga din nou numele el trebuie să îi răspundă: «Vorbește, servitorul tău ascultă.» De fapt, visătoarea folosește aceste cuvinte în sens invers, întrucât ea își îndreaptă astfel dorințele, libidoul, în adâncurile inconștientului.

Știm că, pe cât de tare sunt separați indivizii, prin conținuturile conștiinței lor, pe atât de asemănători devin dacă îi privim din punctul de vedere al inconștientului. Fiecare psihoterapeut este puternic impresionat atunci când își dă seama cât de uniforme sunt imaginile inconștiente, cu toată bogăția lor. Acest fapt dă o profundă justificare psihologică unui fragment esențial al filosofiei lui Schopenhauer, Carus și Hartmann. Uniformitatea evidentă a inconștientului slujește drept fundamentare psihică a acestor concepții filosofice. Inconștientul este format între altele din «resturi» ale psihicului arhaic, nediferențiat, inclusiv treptele lui premergătoare animalice. Reacțiile și produsele psihicului animalic sunt de o uniformitate și stabilitate general răspândită, așa cum se pare că o putem descoperi numai parțial în om. Acesta ne pare a fi mult mai individualizat decât animalul. Totuși, aceasta ar putea fi și o iluzie, întrucât noi avem tendința practică de a recunoaște în primul rând caracterul diferit al lucrurilor care ne interesează. Această atitudine este reclamată de adaptarea psihologică, care nu ar fi defel cu putință fără o diferențiere minuțioasă a impresiilor. În fața acestei tendințe avem chiar cea mai mare dificultate de a recunoaște lucrurile cu care ne îndeletnicim zi de zi în relațiile lor generale. Recunoașterea ne este mult mai ușoară în cazul lucrurilor mai îndepărtate de noi. De exemplu, unui european îi este la început aproape imposibil să diferențieze chipurile dintr-o masă de chinezi, deși chinezii au o alcătuire la fel de individuală a feței ca și noi, europenii; dar caracterul comun al constituției stranii a chipului îi este mult mai clar celui situat la distanță decât diferența individuală. Dar, dacă trăim între chinezi, impresia unității dispare tot mai mult și în cele din urmă ne apar și ei indivizi. Individualitatea aparține acelei categorii de realități condiționate supra-

apreciate din pricina semnificației lor practice; ea nu face parte din acele realități zdrobitor de clare, care tocmai de aceea se impun, pe care trebuie să se întemeieze în primul rând o știință. De aceea, conținutul individual al conștiinței este cel mai nefavorabil obiect cu putință pentru psihologie, tocmai pentru că el a diferențiat generalul, făcându-l de nerecunoscut. Căci natura proceselor conștiinței formează procesul de adaptare care se petrece în detalii minuțioase. Inconștientul este, dimpotrivă, generalul care îi unește pe indivizi nu numai între ei, constituind un popor, ci și cu oamenii trecutului și psihologia lor. De aceea, inconștientul în generalitatea[8] sa, care transcende individualul, este, în primul rând, obiectul unei psihologii reale, care pretinde a nu fi o psihofizică.

Omul ca individ este un fenomen suspect, a cărui justificare existențială ar putea fi atacată dintr-un punct de vedere biologic, întrucât din această perspectivă individul are sens numai ca existență colectivă, respectiv ca parte componentă a masei. Dar punctul de vedere cultural dă omului o semnificație care îl desparte de masă, semnificație care de-a lungul secolelor a dus la formarea personalității, cu care s-a dezvoltat mână în mână cultul eroilor. Încercarea teologiei raționaliste de a-l păstra pe Isus personal ca rest ultim și neprețuit al divinității dispărute în inimaginabil, corespunde acestei tendințe. În această privință, biserica catolică s-a adaptat mai bine, răspunzând necesității unui erou vizibil, prin faptul că a recunoscut un locțiitor preoțesc al acestuia pe pământ. Caracterul senzorial perceptibil al formei religioase susține într-un anumit sens transferul libidoului asupra simbolului, cu condiția ca adorația să nu se oprească la obiectul vizibil. Dar, chiar și în acest caz, ea este măcar atașată de figura umană reprezentantă a divinității și este sustrasă formei ei primitive, chiar dacă nu a dobândit forma simbolică urmărită. Această nevoie a unei realități plastice s-a păstrat într-un mod secret într-o anumită teologie protestantă și personală, cu al ei Isus voit-istoric cu orice preț. Nu este vorba de faptul că oamenii l-ar iubi pe Dumnezeul vizibil; ei nu îl iubesc așa cum apare, ca pe un om: căci dacă cei evlavioși ar vrea să-l iubească pe om, ei ar putea să-și îndrepte iubirea către vecinii lor sau către dușmanul lor. Figura religioasă nu poate fi doar un om; ea trebuie să reprezinte ceea ce este de fapt, și anume totalitatea

acelor imagini primordiale care exprimă pretutindeni și în toate timpurile o «eficiență deosebită». Ceea ce căutăm în forma umană vizibilă nu este nicidecum omul, ci supraomul, eroul sau zeul, tocmai esența *asemănătoare* celei umane care exprimă acele idei, forme și forțe care pun stăpânire pe suflet și îl formează. Pentru experiența psihologică ele sunt conținuturile arhetipale ale inconștientului (colectiv), acele resturi de umanitate primitivă identice în toți oamenii, acel bun obștesc rămas în urma întregii diferențieri și evoluții, dăruit tuturor oamenilor ca lumina soarelui și aerul. Dar iubind acest bun moștenit, ei iubesc ceea ce le este comun tuturor; ei se întorc astfel la mama tuturor oamenilor, anume la psihic – care exista înainte de conștiință – recâștigând, în acest fel, ceva din acea legătură, din acea forță secretă și irezistibilă pe care o acordă întotdeauna sentimentul apartenenței comune la întreg. Aceasta este problema lui Anteu, care numai prin contactul cu pământul-mamă își păstrează forța uriașă. Această retragere-în-sine-însuși pare să aibă – în anumite limite – un efect favorabil asupra stării psihice a individului. În general, este de așteptat ca cele două mecanisme de bază ale psihicului – extrovertirea și introvertirea – să fie și practic moduri de reacție normale în fața complexelor: extrovertirea, ca un mijloc de refugiu din fața complexului în realitate; introvertirea, ca un mijloc de a se elibera de complexul din realitatea exterioară.

Povestirea din *1 Samuel* 3, 1 sq. descrie cum libidoul este orientat către interior: invocația exprimă introversiunea și speranța rostită că Dumnezeu va vorbi, transpune activitatea din conștiință afară, asupra entității constelate prin invocație, care se dezvăluie înțelegerii noastre empirice asemeni unei imagini primordiale. Faptul că ele posedă o anumită autonomie, întrucât pe de o parte ele apar spontan, iar pe de altă parte pot să exercite o anumită presiune, uneori chiar copleșitoare, este o particularitate a tuturor conținuturilor arhetipale, constatată din experiență. (Trebuie să trimit aici cititorul la lucrările mele mai târzii.) Speranța că «zeul» ar putea prelua activitatea și spontaneitatea conștiinței nu este, prin urmare, un non-sens, în măsura în care imaginile primordiale sunt categoric capabile să realizeze aceasta.

Fiind acum informați asupra intențiilor generale ale rugăciunii, avem echipamentul necesar pentru a percepe alte amănunte în

legătură cu viziunile visătoarei noastre: după rugăciune apare «capul unui sfinx, cu un acoperământ egiptean», pentru a redispărea rapid. Aici visătoarea fu deranjată, așa încât se trezi câteva clipe. Viziunea amintește despre fantezia menționată la început în legătură cu statuia egipteană, a cărei gestică rigidă este aici la locul ei, ca un fenomen al «categoriei funcționale» (SILBERER). Stadiile ușoare ale hipnozei sunt definite și tehnic ca «engourdissement» (= amorțire, înțepenire). Cuvântul «Sfinx» indică o «enigmă»; o creatură enigmatică, care pune întrebări enigmatice – ca Sfinxul lui Oedip – și care stă la intrarea destinului său ca o sabie simbolică a fatalității. Sfinxul este o reprezentare semi-teriomorfă a acelei imago-materne pe care o putem defini drept mama înspăimântătoare, ale cărei urme se găsesc încă din plin în mitologie. Mi se va reproșa că, în afara cuvântului «Sfinx», nimic nu justifică aluzia la Sfinxul lui Oedip. Dar, în lipsa contextului o interpretare individuală ar fi exclusă. Sugestia unei fantezii «egiptene» [Grundwerk 7, p. 45] este prea insuficientă pentru a fi utilizată aici. De aceea, suntem constrânși – dacă vrem cu adevărat să facem tentativa de a înțelege această viziune – să apelăm, într-un mod probabil prea îndrăzneț, la materialele din istoria popoarelor, pornind de la premisa că inconștientul și-ar imprima și astăzi simbolurile tot așa ca și în trecutul cel mai îndepărtat. În privința Sfinxului trimit în primul rând la explicațiile din Prima parte [Grundwerk 7, p. 29 sq.], unde era vorba despre reprezentările teriomorfe ale libidoului (Imag. 5 [Grundwerk 7]). Medicul este obișnuit cu acest mod de reprezentare din visurile și fanteziile pacienților. Instinctul este reprezentat de preferință ca taur, cal, câine etc. Unul dintre pacienții mei, care avea relații dubioase cu femeile și care a început tratamentul cu teama că aveam să-i interzic aventurile sale, a visat că eu (medicul său) înjunghiam un animl ciudat, jumătate porc – jumătate crocodil, fixându-l în perete cu mare abilitate. Visurile colcăie de atare reprezentări teriomorfe. Nici formele hibride, ca în acest vis, nu sunt rare. O serie de exemple în care în special jumătatea inferioară (animalică) este reprezentată teriomorf ne-a dat BERTSCHINGER[9]. Libidoul reprezentat teriomorf este instinctualitatea[10] «animalică», care se găsește în stare refulată. Dar, în cazul citat ne întrebăm cu o oarecare surprindere în ce ar consta, de fapt, refularea la un om de acest fel, de vreme ce el își trăiește

totuși instinctele cât mai mult cu putință. Dar sexualitatea nu este singurul instinct, iar instinctualitatea nu poate fi identificată pur și simplu cu sexualitatea. De aceea se prea poate ca pacientul meu – căruia îi lipsește în special refularea sexuală – să-și fi prejudiciat tocmai prin acesta instinctul. Visul său ilustrează puțin prea fidel temerea că eu i-aș putea impune o interdicție medicală, pentru a nu fi suspect. Visurile care repetă prea fidel realitatea sau insistă prea clar asupra unei realități anticipate utilizează conținutul conștiinței ca formă de expresie. De fapt, visul său exprimă o proiecție: el proiectează uciderea animalului asupra medicului, adică i se pare astfel, întrucât nu știe că el însuși își lezează instinctul. Instrumentul ascuțit semnifică, de regulă, acul intelectual care străpunge și clasifică gândacul. Pacientul are idei «moderne» despre sexualitate, neștiind că este prezentă în el o teamă că eu aș putea face să dispară ideile lui favorite. El se teme pe drept de această posibilitate, căci, dacă ea nu ar fi iminentă, el nu ar fi avut desigur acest vis. Simbolurile teriomorfe se referă în permanență la manifestări inconștiente ale libidoului.

Inconștiența impulsurilor instinctive se bazează pe două temeiuri: unul este inconștiența generală la care mai mult sau mai puțin participă toate; celălalt este o inconștiență secundară, consecință a refulării unor conținuturi incompatibile. Acest fenomen nu este cauză, ci este, deja, un simptom al unei atitudini nevrotice care preferă să ignore anumite realități neplăcute și nu se teme să accepte un șir întreg de fenomene patologice în schimbul unui mic avantaj prezent.

După cum am văzut, refularea nu se referă nicidecum întotdeauna la sexualitate, ci în general la instincte. Acestea din urmă sunt principiile vitale, legile vieții în general. Regresiunea declanșată prin refularea instinctelor conduce frecvent în trecutul psihic și prin aceasta în faza copilăriei, unde puterile decisive păreau a fi – și în parte chiar erau – părinții. Dar alături de părinți impulsurile instinctelor înnăscute ale copilului joacă un anumit rol, lucru vizibil în faptul că părinții nu exercită o influență uniformă asupra diferiților copii ai lor, respectiv copiii reacționează în moduri diferite la părinți. Prin urmare, ei posedă determinante individuale. Pentru vidul conștiinței infantile trebuie firește să pară că toate influențele determinante ar veni din afară. Copiii nu-și pot

deosebi propriile instincte de influența și voința părinților. Din deficiența capacității de discriminare a stadiului infantil rezultă faptul că animalele care reprezintă instinctele sunt totodată și atribute ale părinților și că părinții apar în formă animală, tatăl ca taur, mama ca vacă etc.[11] (Cf. Imag. 94.)

Dacă regresiunea continuă dincolo de faza copilăriei, adică în faza preconștientă («prenatală»), atunci apar imagini arhetipale, care nu mai au legătură cu amintirile individuale, ci fac parte din acel tezaur al posibilităților de reprezentare moștenite, care se nasc din nou cu fiecare om. Aici apar acum imaginile de natură «divină», care sunt parte de natură umană, parte de natură animalică. Modul de apariție al acestor figuri depinde de atitudinea conștiinței: dacă aceasta are o atitudine negativă în raport cu inconștientul, atunci animalele sunt înspăimântătoare; dacă atitudinea este pozitivă, atunci animalele sunt – de exemplu – «animale care vin în ajutor». Se întâmplă frecvent și ca o atitudine prea drăgăstoasă și dependentă față de părinți – la care aceștia participă, desigur, în mod decisiv – să fie compensată în vis prin animale înspăimântătoare corespunzătoare părinților. Un astfel de animal înspăimântător este Sfinxul, la care se mai pot recunoaște încă trăsături clare ale unui derivat al mamei: în legenda lui Oedip, Sfinxul a fost trimis de Hera, care ura Teba din pricina nașterii lui Bacchus. Crezând că învinsese Sfinxul – care provenea de la zeița mamă – prin dezlegarea enigmei lui de o facilitate infantilă, Oedip căzu pradă tocmai incestului matriarhal și trebui să o pețească pe Iocasta, mama sa, căci tronul și mâna reginei văduve a Tebei aparțineau celui care elibera țara de blestemul Sfinxului. Așa au apărut acele consecințe tragice care ar fi putut să fie evitate, dacă Oedip s-ar fi lăsat îngrozit de arătarea periculoasă a Sfinxului. El personifică formal mama «înspăimântătoare» sau «devoratoare» (vezi mai jos!). Oedip nu cunoștea încă uimirea filosofică a lui Faust: «Die Mütter! Mütter! –'s klingt so wunderlich!» («Spre mume! Mă cutremură de fiecare dat'./ Ce e acest cuvânt înfricoșat?»)[12] El nu știe că istețimea bărbatului nu e niciodată pe măsura enigmei Sfinxului.

Genealogia Sfinxului este plină de relații cu problema ridicată aici: Sfinxul este fiica Echidnei, un hibrid: sus fecioară frumoasă, jos un șarpe fioros. Această dublă natură corespunde imaginii

Imag. 39 Gorgona.
Detaliu al unei vaze grecești.

mamei: sus jumătatea umană, îndrăgită, atrăgătoare, jos jumătatea animalică, transformată prin interdicția incestului într-un animal înspăimântător[13]. Echidna provine din mama universală, Pământul-mamă, Geea, care a conceput-o cu Tartaros, personificarea Infernului. Echidna însăși este mama tuturor ororilor, a Himerei, a Scyllei, a Gorgonei (Imag. 39), a monstrului Cerber și în plus a unei serii de demoni. Unul dintre fiii ei este Orthrus, câinele uriașului Geryon, care a fost ucis de Hercule. Împreună cu acest câine, fiul ei, Echidna a conceput, într-o copulație incestuoasă, Sfinxul. Cred că aceste materiale sunt suficiente pentru a caracteriza complexul simbolic al Sfinxului. Este clar că un atare factor nu putea fi învins prin dezlegarea unei ghicitori infantile. Ci tocmai ghicitoarea era capcana pe care Sfinxul o întindea călătorului. Ca o consecință a supraaprecierii inteligenței sale, Oedip căzu, într-o manieră tipic masculină, în capcană și începu – fără să știe – incestul scelerat. Enigma Sfinxului era el însuși, adică imaginea înspăimântătoare a mamei, de care Oedip nu s-a lăsat avertizat.

Dacă în lipsa materialului subiectiv putem îndrăzni totuși să tragem o concluzie asupra simbolului Sfinxului în cazul visătoarei noastre, am putea atunci spune că semnificația Sfinxului aici este desigur aceeași ca în cazul lui Oedip, deși acesta era un bărbat.

Ar trebui în acest caz să ne așteptăm aproape la un Sfinx masculin. Există, de fapt, sfincși masculini și feminini în Egipt, lucru care îi era probabil chiar cunoscut d-rei Miller. (În orice caz sfinxul teban este indubitabil feminin.) Ar trebui să ne așteptăm la un monstru masculin, pentru că la o femeie pericolele amenință în primul rând nu dinspre mamă, ci dinspre tată. Dar să lăsăm aceste chestiuni neelucidate și să ne întoarcem momentan la relatarea faptelor. Căci de îndată ce domnișoara Miller s-a concentrat din nou, imaginile și-au urmat mai departe cursul:

«Brusc apăru un aztec, absolut clar în fiecare detaliu: palma deschisă cu degete mari, cap profilat, armură, pe cap o găteală asemănătoare podoabei de pene a amerindienilor. Totul amintește întrucâtva de sculpturile mexicane.»

Supoziția noastră, că în Sfinx s-ar ascunde o figură masculină, se confirmă aici. Aztecul este un indian primitiv sau un american primitiv. El reprezintă pe treapta personală latura primitivă a tatălui, căci d-ra Miller este americană. Trebuie să remarc în această privință că am observat frecvent în analizele pacienților americani că partea inferioară a personalității («umbra»[14]) este reprezentată de un negru sau indian, respectiv că dacă un european ar descrie în visul lui un reprezentant întrucâtva negativ al propriei sale specii, la americani acesta ar fi un indian sau un negru. Reprezentantul unei populații inferioare caracterizează partea inferioară a personalității bărbatului. Dar d-ra Miller este o femeie. Prin urmare umbra ei ar fi trebuit să fie o figură feminină. Aici este vorba însă despre o figură masculină care, având în vedere rolul pe care îl joacă în fantezia d-rei Miller, poate fi considerată ca o personificare a virilității în personalitatea feminină. În scrierile mele de mai târziu am definit această personificare drept «animus»[15].

Merită să intrăm în detaliile viziunii, pentru că multe lucruri sunt remarcabile aici. Podoaba capului din pene de vultur are o semnificație magică. Indianul primește ceva din specificul solar al acestei păsări dacă se împodobește cu penele ei, tot așa cum cel care înghite inima dușmanului sau îi ia scalpul devine proprietarul forței și curajului acestuia. Totodată coroana de pene este echivalentul cununii de raze a Soarelui. (Imag. 40) Cât este de importantă identificarea cu Soarele am văzut în prima parte. Alte dovezi

Imag. 40 Dansator indian cu găteală rituală.

pentru aceasta găsim nu numai în nenumărate obiceiuri străvechi, ci și în figurile tot atât de vechi ale limbajului religios, de exemplu în *Înțelepciunea lui Solomon* 5, 16: «Drept aceea, vor primi din mâna Domnului... cununa cea strălucitoare.»[16] Mai există în Biblie numeroase pasaje de acest fel. Într-un cântec bisericesc de JOHANN LUDWIG KONRAD ALLENDORF se spune despre suflet:

El a fost smuls acum din orice grijă,
Durerea și mâhnirea lui s-au dus,
El a ajuns la cununa bucuriei,
El stă ca mireasă și regină
În aurul splendorii eterne
Alături de Regele cel mare.

El îi vede chipul luminos;
Natura lui plăcută și voioasă
Îl vindecă acum încet-încet;
Și devine o lumină în lumina lui.

Acum copilul își poate vedea tatăl,
Și simte chemarea blândă a iubirii;

Acum poate înțelege cuvântul lui Isus:
El însuși, Tatăl, te iubește.

Un infinit ocean de bine,
Un abis al binecuvântărilor eterne
Se dezvăluie spiritului transfigurat;
El îl privește pe Dumnezeu în față
Și știe ce înseamnă nașterea lui de lumină
Și să fii împreună-moștenitor al lui Christos.

Trupul ostenit zace în pământuri,
El doarme, până Isus îl va trezi.
Atunci țărâna va deveni Soare
Colbul acoperit azi de groapa cea neagră;
Atunci vom fi cu toți cei cucernici,
Cine știe, poate foarte curând, împreună
Și toți vom fi cu Domnul împreună mereu...[17]

(Traducere conform sensului)

Într-un cântec de LAURENTIUS LAURENTII se spune (tot despre suflet):

...Miresei
Fiindcă a învins
I se acordă coroana.[18]

Într-un cântec de GOTTFRIED WILHELM SALER găsim pasajul:

Împodobiți-mi sicriul cu cununi,
Ca acelea cu care se fălește un învingător.
Din primăverile celeste
Sufletul meu a dobândit
Cununa veșnic verde;
Splendoarea gloriei prețioasă
Vine de la Fiul lui Dumnezeu:
El mi-a lăsat-o moștenire.[19]

Rolul mâinii în viziune pare a fi important. Atitudinea palmei se spune că este «deschisă» iar degetele sunt «mari» (à larges doigts). Este frapant că tocmai asupra palmei cade un accent clar. Ne-am fi așteptat poate mai curând la o descriere a expresiei feței. Dar se știe că gestul mâinii este semnificativ; din păcate nu aflăm nimic în plus în această privință. Trebuie să menționăm aici o

fantezie paralelă despre mână: pacientul a văzut-o în stare hipnagogică *pe mama sa ca pe o pictură bisericească murală bizantină; ea ținea o mână în sus, larg deschisă, cu degetele îndepărtate. Degetele erau foarte mari, umflate la capete ca o măciulie și înconjurate fiecare de o cunună de raze.* Prima idee în legătură cu această imagine a fost cea despre degetele unei broaște cu ventuze la capete, apoi similitudinea cu un falus. Important este de asemenea și aspectul vechi al acestei imagini a mamei. Probabil în această fantezie mama are semnificația productivă și creatoare. Această interpretare este susținută de o altă fantezie remarcabilă a aceluiași pacient: *El vede înălțându-se din mâna mamei sale ceva ca o rachetă care, privită mai îndeaproape, este o pasăre cu aripi aurii, un fazan auriu,* cum se gândește el atunci. Am văzut deja că mâinii îi revine semnificația productivă și că în prepararea focului ea joacă un rol corespunzător. Focul se produce prin frecarea (sfredelirea) cu mâna, deci el vine din mână. Agni, focul, este slăvit ca o pasăre cu aripi aurii[20].

Despre aztec d-ra Miller spune: «În copilărie m-au interesat în mod cu totul deosebit fragmentele aztece referitoare – de exemplu – la Peru și istoria incașilor.» [Text franc. v. GW.] Din păcate nu aflăm nimic mai mult. Dar din apariția aztecului putem conchide că inconștientul a primit de bună-voie impresiile acestei lecturi, desigur pentru că acest material răspundea conținuturilor inconștiente printr-o natură înrudită, respectiv le putea conferi acestora o expresie corespunzătoare. Așa cum în Sfinx putem presupune mama, la fel putem presupune aici – în aztec – un aspect al tatălui. Cum mama influențează mai ales erosul fiului, de aici rezultă în mod logic în Oedip căsătoria cu mama. Tatăl însă influențează spiritul (Logos) fiicei, potențându-l adesea chiar până la o intensitate patologică, stare pe care în lucrările mele mai târzii am definit-o ca «posesiunea animusului». Această dispoziție spirituală a jucat în cazul personal al autoarei noastre un rol nu tocmai mic și a dus în cele din urmă – după cum reiese din Cuvântul înainte la a doua ediție a acestei cărți [vezi Grundwerk 7, p. 188 sq.] – la psihopatie. Deși în aztec se reliefează figura masculină și o dată cu ea în mod clar influența tatălui, totuși Sfinxul feminin l-a precedat. În cazul unei femei americane nu ar fi exclus ca astfel să fie sugerată o anumită prevalență a elementului feminin. Căci complexul

matern este frecvent în America și deseori chiar foarte pronunțat, desigur ca o consecință a predominanței puternice a influenței materne în familie, cât și a poziției sociale a femeii în general. Faptul că mai mult de jumătate din capitalul american se află în mâinile unor femei, dă de gândit în acestă privință. În aceste condiții, multe femei americane își dezvoltă mai cu seamă latura masculină, care este compensată apoi în inconștient printr-o instinctualitate de calitate feminină, adică tocmai printr-un Sfinx feminin.

Figura aztecului este caracterizată ca «eroică». Ea reprezintă idealul masculin pentru feminitatea primitivă a autoarei noastre. Am mai întâlnit deja acest ideal la contactul cu ofițerul de marină italian, dar atunci imaginea a dispărut fără prea mult tam-tam. Deși el corespundea întrucâtva idealului inconștient pe care și-l imagina d-ra Miller, el nu a putut concura cu acesta, pentru că îi lipsea farmecul mistic al unui «demon-lover», al unui înger interesat de femeile oamenilor – așa cum se pare că li se întâmplă din când în când îngerilor să fie. (Motiv pentru care femeile în biserică – unde și îngerii sunt prezenți – trebuie să-și acopere părul!) Înțelegem acum ce s-a împotrivit marinarului: este dispoziția spirituală personificată de eroul aztec, care nu își găsește decât foarte rar sau niciodată iubitul între fiii oamenilor, pentru că așteptările sunt fixate mult prea sus. Oricât de rezonabilă și lipsită de pretenții ar fi într-un atare caz atitudinea conștientă, așteptarea inconștientă nu este influențată de aceasta câtuși de puțin. Chiar dacă, după înfrângerea unor dificultăți dintre cele mai mari și a tuturor împotrivirilor, se ajunge totuși la o căsătorie așa-zis normală, intenția inconștientului se descoperă pur și simplu mai târziu și se impune, totuși, fie în forma unei schimbări a stilului de viață, fie ca o nevroză sau chiar psihoză.

După această viziune, domnișoara Miller a simțit cum se forma în ea «bucată cu bucată» un nume care părea să îi aparțină acestui aztec, «fiul unui incaș din Peru». Numele era: «Chi-wan-to-pel»[21]. Așa cum ne dă de înțeles autoarea, ceva similar face parte din reminiscențele ei. Actul de oferire a numelui este – ca și botezul – ceva deosebit de important pentru crearea personalității, întrucât numelui i se atribuie din vechime o putere magică. Cunoașterea numelui secret al cuiva înseamnă să ai putere asupra lui. Ca un exemplu general cunoscut menționez basmul lui Rumpelstilzchen.

Într-un mit egiptean Isis îi răpește pentru totdeauna puterea zeului solar Rê, prin faptul că îl silește să-i împărtășească numele lui adevărat. A da numele înseamnă prin urmare a da puterea, a acorda o anumită personalitate sau un anumit suflet[22]. În plus, autoarea observă că numele îi amintește mult de numele lui Popocatepetl care, după cum se știe, este una dintre amintirile de neuitat din anii de școală și care, spre indignarea pacienților, apare din când în când la analiză, într-un vis sau o fantezie. Chiar dacă nu ne sfiim să luăm în considerație, fără idei preconcepute, această glumă profană, ne vom întreba totuși desigur ce o justifică. Prin urmare trebuie să punem și contra-întrebarea: de ce apare întotdeauna tocmai Popocatepetl și nu Iztaccihuatl învecinat cu el sau celălalt vecin și mai înalt, Orizaba? Cel din urmă are chiar și numele cel mai frumos și mai ușor de pronunțat. Popocatepetl ni se imprimă în memorie din cauza numelui său onomatopeic. În limba engleză ne putem gândi aici la onomatopeea pop = a pocni, a trage cu arma (popgun = flintă, pușcă etc.); în germană și franceză sunt cuvintele: Hinterpommern, Pumpernickel, Bombe, pétarde (le pet = flatus = «vânturi»). Cuvântul «Popo», frecvent în limba germană, nu există în limba engleză, în schimb flatus este denumit aici «to poop», iar în limbajul infantil (american) 'to poo-poo». Actul defecației la copii este numit de preferință «to pop». O poreclă pentru posterior (dos) este «the bum». (Poop = pupă se numește și partea din spate a navei.) În franceză «pouf!» este o onomatopee (pouffer = a exploda, a plezni), la poupe = partea din spate a navei, le poupard = copil de fașă, la poupée = păpușa. Poupon este o vorbă de alint pentru un copil cu obraji bucălați; în olandeză pop = păpușă, în latină puppis = pupă (partea din spate a punții), la Plaut cuvântul este folosit însă umoristic și pentru partea din dos a corpului; pupus înseamnă copil, pupula = fetiță, păpușică. Grecescul ποππῦζω numește un sunet produs de un plescăit, pocnit sau plesnit. Este folosit pentru sărut, dar și pentru zgomotele parazite ale cântecului din fluier (la Teocrit).

Unul dintre pacienții mei a asociat întotdeauna în anii copilăriei sale actul defecației cu următoarea fantezie: el visa că posteriorul său ar fi un vulcan și că ar avea loc o erupție puternică, explozii de gaze și râuri de lavă. Denumirile pentru fenomenele elementare ale naturii sunt foarte puțin poetice la origini; să ne gândim

Imag. 41 Hermafroditul încoronat.
(aprox. 1520)

de exemplu la frumoasa apariție a unui meteor pe care limba germană o numește într-o formă absolut nepoetică Sternschnuppe = mucul-stelelor (unii indieni sudamericani o numesc «urina stelelor»). Cascada din Wallis vestită pentru frumusețea ei, Voile de la Vierge, poartă acest nume poetic de scurtă vreme. Înainte ea se numea Pissevache. Căci denumirea se ia din sursa cea mai apropiată.

Pentru început pare a fi cu totul obscur cum se face că figura care ne așteptăm să fie de-a dreptul mitică a lui Chiwantopel – pe care d-ra Miller îl compară într-o notă cu spiritul-de-control al spiritiștilor – ajunge într-o companie atât de nerespectabilă, încât natura sa (numele său) pare să aibă legătură chiar cu cele mai periferice regiuni ale corpului. Pentru a înțelege cum de este cu putință acest lucru, trebuie să ne spunem: când inconștientul produce ceva, este scos la lumină în primul rând materialul cel mai uitat din perioada copilăriei. Prin urmare trebuie să ne punem în situația în care un atare material era încă la suprafață. Or, dacă un obiect foarte venerat este deplasat de inconștient în apropierea regiunii anale, trebuie să conchidem că prin aceasta se exprimă atenția și prețuirea pe care copilul le mai aduce încă acestei funcțiuni, atitudini dezavuate de adult. Totuși există resturi ale acestui interes infantil. Întrebarea este numai dacă aceasta corespunde și psihologiei copilului. Înainte de a răspunde la această întrebare, trebuie să constatăm că regiunea anală are o strânsă relație cu venerația: un basm oriental relatează despre cavalerii creștini că se ungeau cu fecalele preoților pentru a deveni înspăimântători. O pacientă caracterizată de o deosebită venerație acordată tatălui ei avea fantezia de *a-l vedea pe acesta stând plin de demnitate pe closet, în vreme ce oamenii care treceau pe lângă el îl salutau cu devoțiune*. Trebuie să menționăm și că între excremente și aur există o relație strânsă[23]; lucrul extrem de lipsit de preț se asociază cu cel extrem de prețios. Alchimiștii căutau între altele în excremente («in stercore invenitur») prima materia lor din care apărea figura mistică a lui filius philosophorum. O pacientă cu educație religioasă a văzut într-un vis *crucifixul pictat pe fundul unei oale de noapte cu flori albastre*. Antiteza este atât de uriașă încât trebuie să presupunem că valorile copilăriei trebuie să fie total diferite de ale noastre. Și chiar așa sunt. Copiii acordă actului de defecație și produselor lui un interes[24] pe care mai târziu îl mai manifestă doar ipohondrul. Înțelegem întrucâtva acest interes de îndată ce vedem că în copilărie se dezvoltă încă de timpuriu o teorie a perpetuării în relație cu defecația[25]. Astfel privit, acest interes capătă un alt aspect. Copilul gândește: aceasta este calea pe care se produce ceva, pe care «iese» ceva.

Aceeași copilă despre care am scris în mica broșură «*Über Konflikte der kindlichen Seele*» (= *Despre conflictele sufletului infantil*), [GW. 17] și care avea, după cum se știe, o teorie a nașterii anale – ca și micul Hans, despre care a scris FREUD – a luat mai târziu un anumit obicei de a zăbovi timp îndelungat pe closet. Odată, tatăl ei și-a pierdut răbdarea, s-a dus la closet și a strigat: «Ieși odată! Ce tot faci acolo?» Iar dinăuntru a sosit răspunsul: «O trăsurică și doi ponei!» Micuța «face» deci o trăsurică și doi ponei, acele lucruri pe care și le dorea în mod deosebit pe atunci. O fetiță își dorește cu ardoare o păpușă sau (de fapt) un copil adevărat (ceea ce înseamnă că ea se antrenează pentru viitoarea ei sarcină biologică) și, pe calea pe care se produce în general ceva, ea își face păpușa ca substitut al copilului sau al oricărui lucru dorit. De la o pacientă am aflat o fantezie paralelă din vremea copilăriei sale: la closet exista o fisură în zid. Ea își închipuia că *din această fisură ar ieși o zână care i-ar dărui tot ce își dorea*. «Locus» (closetul) este un notoriu loc al visurilor, unde se creează ceva căruia ulterior nu i se mai recunoaște acest statut de loc de naștere. LOMBROSO relatează în acest context o fantezie patologică în legătură cu doi artiști psihopați:

«Fiecare dintre ei credea că este Dumnezeu însuși și stăpânul lumii. Ei creau sau zămisleau lumea făcând-o să apară din rect, așa cum apar ouăle din cloaca păsării. Unul dintre acești doi artiști era înzestrat cu un talent real. El a pictat un tablou... în care se află el însuși în acest act creator: lumea apare din anusul său; membrul masculin este în plină erecție; el este gol, înconjurat de femei și de toate însemnele puterii sale.»[26]

Abia când am înțeles aceste relații mi-a devenit clară o observație pe care o făcusem cu ani în urmă, dar nu o înțelesesem niciodată cu adevărat și tocmai de aceea mă preocupa într-una. Pacienta era o femeie instruită, care trebuise să se despartă de bărbatul și de copilul ei în împrejurări tragice și fusese adusă la spitalul de nebuni. Ea prezenta o lipsă tipică de afecte și «impertinență», calificată de obicei drept «tâmpire afectivă». Cum personal mă îndoiam de această tâmpire și eram înclinat să văd în aceasta o atitudine secundară, m-am străduit în mod deosebit să descopăr cum aș fi putut ajunge la izvorul secătuit al afectelor. În fine, după un efort de mai bine de trei ceasuri, am reușit să descopăr un

raționament care a dus pacienta la un afect cu totul adecvat și de aceea șocant; în clipa aceea raportul afectiv cu ea a fost total restabilit. Aceasta s-a întâmplat în cursul dimineții. Seara, când la ora stabilită m-am dus din nou în salon să o caut, ea se unsese din cap până în picioare cu fecale pentru ca să mă întâmpine și mi-a strigat râzând: «Îți plac acum?» Așa ceva nu mai făcuse niciodată; era în mod evident un gest destinat numai mie. Impresia pe care mi-a produs-o a fost atât de penetrantă, încât consecința a fost că ani de-a rândul am fost convins de tâmpenia afectivă a cazurilor de acest fel. În realitate, această ceremonie de salut era un refuz drastic al transferului, în măsura în care pacienta acționa ca o persoană adultă. Întrucât ea acționa însă la nivelul infantilismului regresiv, această ceremonie însemna o izbucnire afectivă pozitivă. De aici ambiguitatea ei: «Îți plac acum?»

Apariția lui Chiwantopel din Popocatepetl vrea deci să însemne – în sensul explicației de mai sus –: «eu îl fac, îl produc, îl născocesc». Este vorba despre un fel de facere a omului sau naștere a omului pe cale infantilă. Primii oameni sunt făcuți din argilă sau lut. Latinescul lutum, care înseamnă de fapt «pământ muiat», are de asemenea și sensul figurat de excremente. La PLAUT apare chiar ca o insultă: «tu, scârnăvie!» Nașterea anală amintește și de motivul aruncării în spate. Un exemplu cunoscut este oracolul pe care l-au primit Deucalion și Pyrrha, singurii supraviețuitori ai marelui potop: ei trebuiau să arunce în spate oasele Marii Mame (Geea, n.t.). Atunci ei au aruncat la spate pietrele, din care au apărut oamenii. În mod similar au apărut – conform unei legende – și dactilii din colbul pe care l-a aruncat la spatele ei nimfa Anchiale. Ne putem gândi și la o semnificație glumeață a produsului anal: excretum este de multe ori o vorbă de duh populară pentru un monument sau un semn comemorativ (glumă care joacă un rol în cazul răufăcătorului, sub forma movilei de excremente.) Amintesc numai de poveștile pline de haz despre cel care, condus de un spirit pe căi labirintice la o comoară ascunsă, lasă ca ultim semn indicator al drumului – după ce a epuizat, pe rând, toate piesele sale vestimentare – o movilită de excremente. Într-o preistorie îndepărtată, unui atare semn îi revenea desigur o semnificație la fel de mare ca și marcării locului de către un animal, ca o solie importantă a prezenței sau a direcției de deplasare. Semnele sim-

ple din piatră («omuleți de piatră») trebuie să fi înlocuit aceste mărci (Losung) desigur mai perisabile.

Mai trebuie să spunem că domnișoara Miller ne mai aduce, ca o paralelă la conștientizarea lui Chiwantopel, încă un caz în care un nume i s-a fixat brusc în minte, și anume A-ha-ma-ra-ma, cu sentimentul că ar fi vorba despre ceva asirian. Ca o posibilă sursă ea s-a gândit aici la: «Asurabama – qui fabriqua des briques cunéiforms.» (Asurabama care fabrică tăbliţele cuneiforme). Faptul acesta însă este necunoscut. În orice caz, Ashshurbanaplu sau ASURBANIPAL a lăsat moștenire acea bibliotecă cuneiformă care a fost descoperită la Cuiundjic. Poate că «Asurabama» are legătură cu acest nume. În plus, trebuie să acordăm atenție numelui Aholibamah, pe care l-am întâlnit în prima parte. Cuvântul «Ahamara—ma» trădează și legături cu Anah și Aholibamah, care sunt tocmai acele fiice ale lui Cain care au o pasiune păcătoasă pentru fiii lui Dumnezeu. Această eventualitate îl indică pe Chiwantopel ca fiul mult râvnit al lui Dumnezeu. Poate că Byron se gândea la cele două surori prostituate Ohola și Oholiba? (*Iezechiel* 23, 4) Oholi—bama se numește o soție a lui Esau (*Facere* 36, 2 și 14). O altă soție a lui se numește Ada. Domnișoara Dr. F. SCHÄRF îmi atrage atenția asupra unei disertații ținute de GEORG MAYN în Breslau (1887) despre poemul lui BYRON «*Heaven and Earth*». Autorul pretinde că este foarte probabil ca Anah să fi sunat inițial Adah. BYRON ar fi schimbat acest nume în Anah pentru că Adah apare deja în drama «*Cain*». Conform sensului cuvintelor, Aholibamah sună ca și Ohola și Oholiba din *Iezechiel* 23, 4 sq. Ohola înseamnă: «(ea are propriul) ei cort», adică propriul ei templu. Oholiba înseamnă: «cortul meu este în ea», adică în Ierusalim (*Iezechiel* 23, 4 sq. Ohola este acolo numele Samariei). Este și numele unei populații edomite (*Facere* 36, 41). Cultele canaaneenilor se recunoșteau după coline, după ridicăturile de pământ numite «bamoth», ca la profeți în special. Un sinonim pentru colină este și «ramah». Rămâne deschisă întrebarea dacă neologismul d-rei Miller Ahamarama poate fi pus în legătură cu acestea.

D-ra Miller observă că pe lângă numele Asurabama i-a venit în minte și numele «Ahazuerus». Această fantezie ne conduce la o cu totul altă latură a problemei personalității inconștiente. Dacă materialele de până acum ne trădau câte ceva din teoria infantilă

a facerii omului, din această fantezie ni se deschide o perspectivă asupra dinamismului creării personalității inconștiente. Ahasver este – după cum se știe – evreul nemuritor (jidovul rătăcitor, n.t.). Caracteristica lui este rătăcirea fără de capăt și fără de odihnă până la sfârșitul lumii. Faptul că autoarei i-a venit în minte tocmai acest nume ne îndreptățește să urmăm această pistă.

Legenda lui Ahasver – care a lăsat primele urme literare în secolul al XIII-lea – pare a fi de origine europeană. Figura jidovului rătăcitor a cunoscut mai multe prelucrări literare decât figura lui Faust, iar aceste prelucrări aparțin, în cea mai mare parte, ultimului secol. Dacă personajul nu s-ar numi Ahasver, el ar fi totuși prezent, sub un alt nume, poate al contelui DE SAINT-GERMAIN, misteriosul rosacrucian a cărui nemurire este asigurată și al cărui loc de popas (țară) ar trebui să fie chiar cunoscut[27]. Deși datele despre Ahasver nu pot fi probate mai devreme de secolul al XIII-lea, tradiția orală poate ajunge totuși mult mai departe și nu ar fi imposibil să existe o punte către Orient. Acolo există figura paralelă Chidr sau al Chadir, Chidher cel cântat de RÜCKERT, cel «Pururi Tânăr». Legenda este pur islamică[28]. Ciudat este însă că Chidr este considerat nu numai sfânt, dar în cercurile sufite el se înalță chiar până la o semnificație divină. În situația monoteismului strict islamic suntem înclinați să ne gândim, în cazul lui Chidr, la o divinitate arabă preislamică, care – deși nu a fost recunoscută oficial de noua religie – ar fi totuși tolerată din anumite motive. Dar nu putem dovedi nimic din toate acestea. Primele urme ale lui Chidr se găsesc la comentatorii *Coran*ului BUCHÂRI (†870) și TABARI (†923), și anume în comentariul unui pasaj ciudat din a 18-a sură din *Coran*. A 18-a sură este intitulată: «Grota», după grota celor șapte adormiți care (conform legendei) au dormit în ea 309 ani, scăpând în felul acesta de prigoană, și s-au trezit într-o nouă eră. Or, este interesant să vedem cum, după îndelungi considerații etice, *Coranul* ajunge în cursul aceleiași sure la următorul pasaj deosebit de important pentru apariția mitului lui Chidr; de aceea citez din *Coran* literal:

«Moise îi spuse odată slujitorului său ⟨Iosua, fiul lui Nûn⟩: Nu vreau să mă opresc din drumeție, de-ar fi să călătoresc chiar optzeci de ani, până nu voi fi ajuns la locul unde cele două mări se întâlnesc. Acum, că ajun-

seseră la gura celor două mări, uitară de peștele (pe care îl luaseră să-l mănânce), iar acesta își căută de drum printr-un canal în mare. Or, după ce trecură de acel loc, Moise îi spuse servitorului său: adu-ne prânzul; căci ne simțim osteniți de această călătorie. Dar servitorul îi răspunse: Ca să vezi ce mi s-a întâmplat! Pe când poposiserăm acolo, lângă stâncă, am uitat de pește. Numai dracul trebuie să-și fi vârât coada să mă facă să uit de el și să nu-mi aduc aminte și peștele și-a croit drum în mare în mod miraculos. Atunci Moise spuse: Înseamnă că acolo este locul pe care îl căutăm. Și se întoarseră iar pe drumul pe care veniseră. Și îl găsiră pe unul dintre slujitorii noștri, pe care noi[29] îl înzestraserăm cu harul și înțelepciunea noastră. Iar Moise îi zise: Oare să te urmez, pentru ca să mă înveți, ca să pot conduce, o parte din înțelepciunea pe care ai învățat-o tu? Dar acesta îi răspunse: Nu vei putea să reziști lângă mine; căci oare cum ai putea trudi cu răbdare să înveți lucrurile pe care nu le poți înțelege?»[30]

Moise îl însoțește acum pe slujitorul misterios al lui Dumnezeu, care face tot felul de lucruri pe care Moise nu poate să le înțeleagă; în fine, necunoscutul își ia rămas bun de la Moise, spunându-i următoarele:

«Evreii te vor întreba despre Dhulqarnein[31]. Răspunde-le: și eu vreau să vă spun o poveste despre el: noi i-am întărit împărăția pe pământ și i-am dat mijloacele să-și îndeplinească toate dorințele. Într-o bună zi el merse pe drumul său până ajunse la un loc unde soarele apune și i se păru că soarele s-ar cufunda într-o fântână cu mâl negru. Acolo el întâlni un popor...»[32]

Imag. 42 Alexandru încoronat.
Monedă a lui Lysimah (sec. al III-lea î. Chr.)

Urmează o considerație etică și povestirea continuă:

«Apoi își urmă calea, până ajunse la locul unde soarele răsare...»[33]

Dacă vrem să știm acum cine este slujitorul necunoscut al lui Dumnezeu, fragmentul următor ne lămurește în această privință: el este Dhulqarnein, Alexandru, el merge la apus și merge la răsărit ca și soarele. Pasajul despre slujitorul necunoscut al lui Dumnezeu este explicat de comentatori ca Chidr, «Cel-care-Înverzește», «Rătăcitorul care nu ostenește niciodată... Învățătorul și sfetnicul oamenilor evlavioși, Înțeleptul în lucrurile divine... Nemuritorul[34].» Autoritatea lui Tabari îl pune pe Chidr în legătură cu Dhulqarnein: el spune că, în campania lui Alexandru, Chidr ar fi ajuns la «torentul vieții» și amândoi ar fi băut, fără să știe, din el, astfel încât au devenit nemuritori. Mai târziu, Chidr este identificat de comentatorii antici cu Ilie, care nu a murit nici el, ci s-a suit la cer cu un car de foc. Ilie are în comun cu Helios carul[35]. Trebuie să observăm că despre Ahasver se presupune că și-ar datora existența unui pasaj obscur din Sfânta Scriptură. Acest pasaj se găsește la *Matei* 16, 28. El este precedat de scena în care Christos îl așează pe Petru ca piatră de temelie a bisericii lui și îl numește locțiitorul puterii lui; apoi urmează profeția morții lui și pasajul:

«Adevărat grăiesc vouă: sunt unii din cei care stau aici, care nu vor gusta moartea până ce nu vor vedea pe Fiul Omului, venind în împărăția Sa.»

Tot aici urmează și scena transfigurării (= schimbării la față):

«Și s-a schimbat la față, înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca Soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina. Și iată, Moise și Ilie s-au arătat lor, vorbind cu El. Și, răspunzând, Petru a zis lui Isus: Doamne, bine este să fim noi aici; dacă voiești, voi face aici trei colibe: Ție una, și lui Moise una, și lui Ilie una.»[36]

Din aceste fragmente reiese că Isus Christos este pus oarecum pe aceeași poziție cu Ilie, dar nu este identic cu el[37], deși era socotit de popor drept Ilie. Dar înălțarea la cer constituie o paralelă între Christos și Ilie. Prezicerea lui Christos dă de înțeles că în afară de propria sa persoană mai există încă unul sau câțiva nemu-

ritori, care nu vor muri până la parusia. După *Ioan* 21, 21 sq., ucenicul Ioan era considerat nemuritor și de fapt el în legendă nu moare, ci adoarme până la parusia și respiră, de aceea deasupra mormântului lui este în permanență un vârtej de colb[38].

Într-o relatare[39] se spune că Dhulqarnein l-ar fi condus pe «prietenul» său Chidr la izvorul vieții ca să-l facă să bea nemurirea[40]. (Și Alexandru s-a scăldat în torentul vieții și a săvârșit abluțiunile rituale.) În legenda arabă, Chidr este însoțitor sau apare ca însoțit. (Chidr cu Dhulqarnein sau cu Ilie, «la fel ca» aceștia sau identic cu ei[41].) Sunt deci doi asemănători, dar totuși deosebiți. Situația analogă creștină o găsim în scena Iordanului, unde Ioan îl duce pe Isus «la apa vieții». Acesta din urmă se află la început, drept cel care primește botezul, în rolul subordonat, Ioan în cel supraordonat, la fel ca Dhulqarnein și Chidr sau Chidr și Moise sau Ilie. De fapt, acest raport este astfel încât Vollers[42] îi compară pe Chidr și Ilie pe de o parte cu Gilgameș și fratele lui primitiv Eabani sau Enkidu, iar pe de altă parte cu Dioscurii, dintre care unul este de asemenea muritor iar celălalt nemuritor. Acest raport se găsește pe de o parte între Isus și Ioan Botezătorul[43], iar pe de altă parte între Christos și Petru. Dar ultima paralelă își găsește explicația abia prin comparația cu misterul mithraic, cel puțin acolo unde conținutul ezoteric ne este trădat prin monumente. Pe relieful mithraic în marmură de la Klagenfurt[44] este reprezentat Mithra încoronându-l cu o cunună de roze pe Helios, îngenunchiat în fața lui sau plutind în sus către el, sau conducându-l pe Helios sus la el (?). Pe monumentul mithraic de la Osterburken este reprezentat Mithra ținând în mâna dreaptă clavicula de vită mitică, deasupra lui Helios îngenunchiat în fața lui, mâna stângă odihnindu-i-se pe mânerul sabiei. O coroană zace între cei doi pe jos. Referitor la această scenă, Cumont[45] remarcă faptul că ea reprezintă, probabil, prototipul divin al ceremoniei inițierii la gradul de miles, ceremonie în care mistului i se acorda o sabie și o coroană. Helios este numit, așadar, oștean (miles) al lui Mithra. În general, Mithra pare să evolueze, având un rol avantajos în raport cu Helios, ceea ce amintește de îndrăzneala lui Hercule față de Helios: de-a lungul campaniei sale împotriva lui Geryon, Helios arde prea tare; plin de mânie, Hercule îl amenință cu nelipsitele lui săgeți. Aceasta îl face pe Helios să cedeze și chiar să-i împrumute eroului corabia

lui solară, cu care călătorește de obicei pe deasupra mării. Așa ajunge Hercule în Erythia, la turmele de vite ale lui Geryon[46].

Pe monumentul de la Klagenfurt, Mithra este reprezentat în continuare dând mâna cu Helios, ca de rămas bun sau ca pentru pecetluirea unui acord (Imag. 43). Într-o scenă ulterioară, Mithra se urcă, de astă dată, în carul lui Helios pentru o călătorie celestă, respectiv pentru o «călătorie pe mare»[47]. Cumont este de părere că Mithra îi dă un fel de lecție solemnă lui Helios (sau Sol) și consacră puterea lui divină, încoronându-l cu propriile-i mâini[48]. Acest raport corespunde celui dintre Christos și Petru. Petru are prin atributul său, cocoșul, un caracter solar. După Înălțarea la cer a lui Christos, el este locțiitorul vizibil al divinității, de aceea el îndură aceeași moarte (crucificare) ca și Christos, îl înlocuiește pe zeul principal al Imperiului Roman, Sol invictus, și devine capul Bisericii luptătoare și triumfătoare (Ecclesia militans et triumphans); încă din scena lui Malchus, el se dovedește a fi oșteanul (miles) lui Christos, căruia i se dă sabia. Urmașul lui Petru poartă coroana triplă. Dar coroana este un atribut solar și astfel Papa este în mod simbolic un «Solis invicti comes» [însoțitor al Soarelui neînvins], ca un cezar roman. Soarele care se retrage numește un urmaș căruia îi predă puterea solară. Dhulqarnein îi dă lui Chidr viața eternă, Chidr împărtășește înțelepciunea cu Moise; există chiar relatarea conform căreia servitorul uituc Iosua bea, fără să știe, din izvorul vieții, astfel devine nemuritor și este trimis atunci de Chidr și Moise (ca pedeapsă) cu o corabie în largul mării – din nou un fragment dintr-un mit solar: «călătoria pe mare»[49].

Simbolul care desemnează acea parte a zodiacului unde Soarele intră într-un nou ciclu anual o dată cu solstițiul de iarnă, este Capricornul (Ziegenfisch, Ziegenhörnige), αἰγόκερως; Soarele se urcă la fel ca o capră pe muntele cel mai înalt și apare asemenea unui pește în adâncul mării. În visuri, peștele are uneori semnificația copilului nenăscut[50], căci acesta trăiește înainte de nașterea sa în apă, ca un pește; și Soarele devine, cufundându-se în mare, copil și pește în același timp; copilul este, prin urmare, în relație cu reînnoirea și renașterea.

Călătoria lui Moise cu servitorul său Iosua este un curs al vieții (optzeci de ani). Ei îmbătrânesc și își pierd vitalitatea – adică peștele – «care în mod miraculos își croiește drum în mare»; cu alte

Imag. 43 Mithra și Helios.
Fragment din sanctuarul mithraic din Klagenfurt

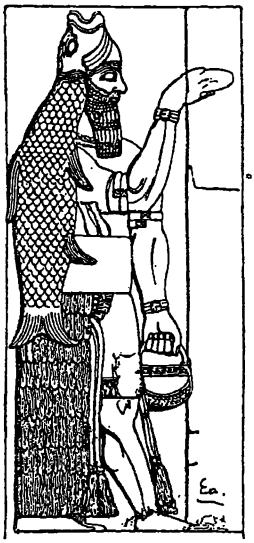
cuvinte, Soarele apune. Când cei doi observă pierderea, îl găsesc în locul unde se află izvorul vieții (adică unde peștele mort s-a reînsuflețit și a sărit în apă) pe Chidr, înfășurat ca un cocon în mantia lui[51], șezând pe pământ – potrivit unei alte versiuni, pe o

insulă în mare sau «în locul cel mai umed de pe pământ»; aceasta însemnă: de-abia născut din adâncul apei materne –. Acolo unde a dispărut peștele se naște Chidr, «Cel-care-înverzește», ca un «fiu al adâncurilor» apei, cu capul învăluit, un sol al înțelepciunii divine, asemeni babilonianului Oannes-Ea (Imag. 44), care era reprezentat în formă de pește și apărea zilnic din mare, pentru a-i face pe oameni să fie înțelepți[52].

Numele lui este pus în relație cu Ioan. Prin răsăritul Soarelui reînnoit, ceea ce era pește – trăia în obscuritate, înconjurat de toate spaimele nopții și ale morții – devine astrul luminos, înflăcărat al zilei. Astfel, cuvintele lui Ioan Botezătorul dobândesc un sens deosebit:

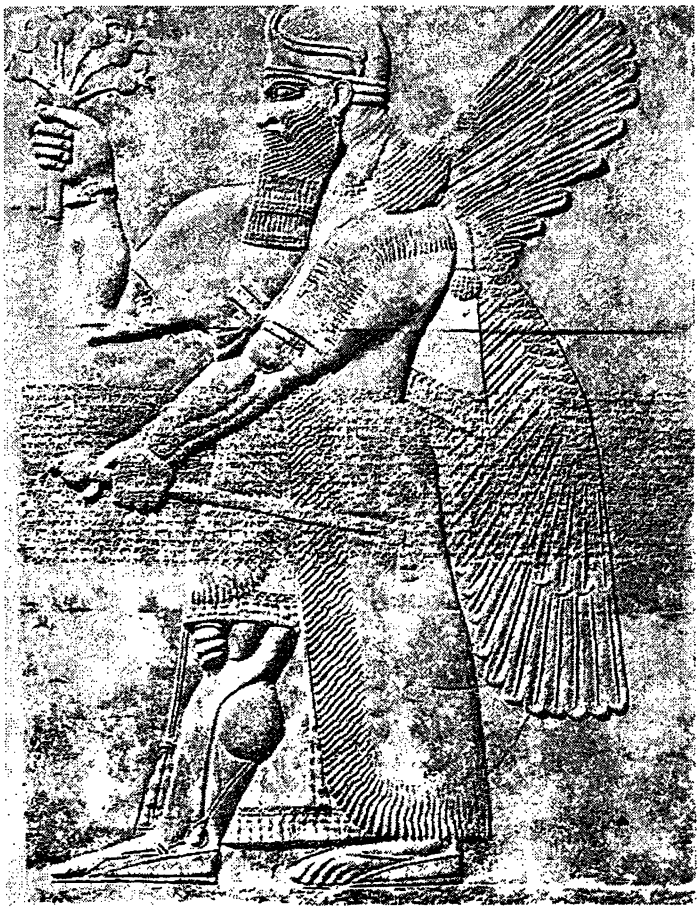
«Eu unul vă botez cu apă spre pocăință, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decât mine... Acesta vă va boteza cu Duh Sfânt și cu foc.»[54]

Conform lui VOLLER ar trebui să-i comparăm pe Christos și Ilie (Moise și servitorul său Iosua) cu Gilgameș și fratele său Eabani.



Imag. 44 Preot cu mască de pește ca Oannes.
Relief din Kujundjuk (Ninive)

Gilgameș colindă lumea, mânat de teamă și dorul de a găsi nemurirea (Imag. 45). Drumul lui îl poartă peste mare până la înțeleptul Utnapiștim (Noe), care cunoaște un mijloc pentru a traversa apele morții. Acolo Gilgameș trebuie să se cufunde până la fundul mării după planta miraculoasă care trebuie să-l readucă pe tărâmul oa-



Imag. 45 Gilgameș cu buruiana nemuririi.
Relief din palatul lui Ashur-nasier-apal II. (885-86) din Kalhu (Asiria)

menilor. Reîntors în patrie, un șarpe îi fură buruiana magică (peștele se strecoară iar în mare). Dar la întoarcerea din tărâmul celor fericiți el este însoțit de un luntraș nemuritor care, izgonit printr-un blestem al lui Utnapiștim, nu se mai poate întoarce pe tărâmul celor fericiți. Prin pierderea buruienii magice, călătoria lui Gilgameș și-a pierdut scopul; de aceea el este însoțit de un nemuritor, despre destinul căruia nu mai aflăm însă nimic în plus din fragmentul epopeii. Acest nemuritor izgonit este modelul lui Ahasver, după cum presupune JENSEN[55].

Ajungem aici la motivul Dioscurilor: muritor și nemuritor, Soare-răsare și Soare-apune. Sacrificium Mithriacum (jertfa taurului) este foarte frecvent flancat în reprezentările cultice de cei doi purtători de făclii, Cautes și Cautopates, unul cu făclia ridicată, celălalt cu ea coborâtă. (Cf. Imag. 46) Ei reprezintă un fel de cuplu de frați care își trădează caracterul prin poziția făcliilor. Nu degeaba CUMONT îi pune în legătură cu amorașii sepulcrali care au o semnificație tradițională, ca genii cu făcliile în poziții contrare. Unul ar fi deci moartea, celălalt viața. Pornind de la acest Sacrificium Mithriacum (unde taurul sacrificat din mijloc este flancat de cei doi dadofori) nu pot să nu atrag atenția asupra mielului (berbecului) sacrificial creștin. Și crucifixul este flancat tradițional de cei doi tâlhari, dintre care unul se va înălța în Paradis iar celălalt va coborî în Infern[56]. Zeii semiți sunt de multe ori reprezentați ca flancați de doi paredroi, de exemplu Baal din Edessa însoțit de Aziz și Monimos (Baal ca Soarele însoțit în cursa lui de Marte și Mercur, după cum spune interpretarea astrologică). Conform concepției babiloniene, zeii sunt grupați în triade. În acest fel, cei doi tâlhari sunt asociați oarecum lui Christos. Cei doi dadofori (Imag. 46) sunt – după cum demonstrează CUMONT – părți separate[57] din figura principală a lui Mithra, căruia îi revine un caracter secret triadic. Conform unei informații de la DIONYSIUS AREOPAGITUL magicienii țineau o sărbătoare τοῦ τρι-πλασίου Μίθρου[58] (a «întreitului Mithra»).

Așa cum relatează CUMONT[59], Cautes și Cautopates poartă uneori în mâini primul un cap de taur, iar celălalt un scorpion. Taurus și Scorpio sunt semnele echinocțiilor[60], ceea ce indică faptul că scena sacrificială se referă în primul rând la cursa Soarelui: Soarele care se înalță, care se sacrifică pe sine în toiul verii și Soarele

Imag. 46 Dadoforii cu făclia coborâtă și cu cea ridicată.
Figuri laterale de pe un basorelief mithriac din marmură

care apune. În scena sacrificiului, răsăritul și apusul nu erau ușor de intuit, de aceea această idee a fost plasată în afara imaginii celui sacrificat.

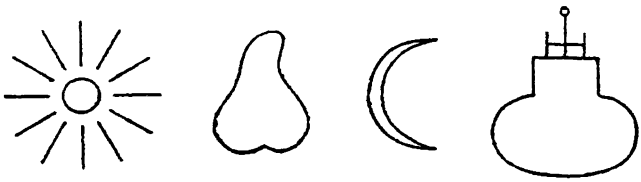
Am sugerat mai sus că Dioscurii reprezintă o idee similară, dar într-o formă întrucâtva diferită: primul Soare este muritor, celălalt nemuritor. Cum toată această mitologie solară este o reprezentare a psihologiei proiectate pe cer, principiul ei de bază sună: așa cum omul constă dintr-un muritor și un nemuritor, Soarele este și el un cuplu de frați dintre care unul este muritor și celălalt nemuritor. E drept că omul este muritor, dar există excepții, adică oameni care sunt nemuritori, sau există în noi ceva care este nemuritor. Așa sunt zeii, sau un Chidr, sau un Conte de Saint-Germain: acel

Imag. 47 Divinitate androgină.
Gemă babiloniană târzie

ceva nemuritor care persistă insesizabil undeva. Metafora Soarelui ne reamintește de fiecare dată că dinamica zeilor este energie psihică; ea este partea noastră de nemurire, întrucât ea reprezintă acea legătură prin care omul simte că nu se stinge niciodată în continuitatea vieții[61]. Este viață din viața umanității. Izvoarele ei care țâșnesc din adâncurile inconștientului vin din trunchiul întregului neam omenesc, pentru că – cel puțin din punct de vedere biologic – individul este numai o rămurică desprinsă de mamă și răsădită.

Vitalitatea psihică, libidoul, este simbolizat prin Soare[62] sau se personifică în figuri de eroi cu atribute solare. Dar în același timp ea se exprimă și în simboluri falice. Ambele posibilități apar pe o gemă babiloniană târzie descrisă de LAJARD[63] (Imag. 47). În mijlocul imaginii stă în picioare un zeu androgin. În partea sa masculină se găsește un șarpe cu un halou solar în jurul capului; în partea feminină se află tot un șarpe cu Luna deasupra capului. Or, imaginea posedă un sufix sexual simbolic: pe partea masculină există un romb, un simbol preferat al organului genital feminin, iar în partea feminină se află o roată fără jantă. Spițele sunt îngroșate ca niște măciulii la capătul lor periferic, ceea ce are o semnificație falică, la fel ca mai sus menționatele degete îngroșate la capăt în formă de măciulie; pare a fi o roată falică, foarte cunoscută în antichitate. Există geme «obscene» pe care este reprezentat Amor învârtind o roată formată numai din falusuri[64]. În ce privește semnificația solară, aș vrea să menționez următorul exemplu: în colecția de antichități din Verona am descoperit o in-

scripție romană târzie, în care se găsește următoarea reprezentare[65]:



Această simbolistică se citește foarte ușor: Soare = falus, Lună = vas (uterus). Interpretarea este confirmată de un alt monument din aceeași colecție: acolo se găsește aceeași reprezentare, doar că vasul[66] este înlocuit de figura unei femei. Desigur la fel trebuie să fie interpretate și anumite reprezentări numismatice. LAJARD[67] citează o monedă din Perga, pe care Artemis este reprezentată printr-o piatră conică flancată de un bărbat (pretins a fi Men) și o figură feminină (pretinsă a fi Artemis). Pe un basorelief attic se află Men (așa-numitul Lunus) cu o suliță, flancat de Pan cu o măciucă și o figură feminină[68]. Vedem de aici că, alături de Soare, se utilizează pentru simbolizarea libidoului și sexualitatea.

Trebuie să mai menționăm aici o pistă specială. Dadoforul Cautopates reprezentant al lui Mithra este înfățișat cu un cocoș[69] și un con de pin. Dar acestea sunt atributele zeului frigian Men (Imag. 48), al cărui cult avea o largă răspândire. Men era reprezentat cu pileus[70], tichia «frigiană», conul de pin și cocoșul, de asemenea în forma unui băiat, după cum și dadoforii sunt figuri băiețești. (Această caracteristică îi apropie atât pe ei cât și pe Men de cabiri și dactili.) Or, Men are relații cât se poate de strânse cu Attis, fiul și iubitul Cibelei. În epoca Imperiului Roman, Men și Attis au fost în general contopiți. După cum am observat deja mai sus, și Attis poartă pileus, ca și Men, Mithra și dadoforii. Ca fiu și amant al mamei sale, el ne conduce la problema incestului. Incestul duce în mod logic la castrarea sacrală în cultul lui Attis-Cibele, căci eroul înnebunit – conform legendei – de mama lui, s-a castrat singur. Trebuie să-mi interzic o cercetare mai aprofundată a acestui pasaj, pentru că vreau să discut problema incestului abia în încheiere. Sugerez aici pentru început numai că motivul incestului trebuie să apară în mod logic, întrucât libidoul dominant care este

Imag. 48 Zeul Men pe cocoș.
Basorelief sacru attic

introvertit dintr-o necesitate interioară sau exterioară, reînsuflețește întotdeauna imaginile părinților, reproducând astfel aparent relația copilăriei. Dar el nu poate reuși aceasta, din cauză că este vorba de libidoul unui adult, înrobit deja sexualității și care aduce, de aceea, cu sine, în relația secundară – respectiv reînsuflețită – cu părinții, un caracter sexual incompatibil, respectiv incestuos[71]. Or, acest caracter este cel care dă prilejul simbolisticii incestuoase. Cum incestul trebuie evitat cu orice preț, rezultă în mod inevitabil fie moartea fiului-amant, fie autocastrarea acestuia ca pedeapsă pentru incestul făptuit, fie sacrificiul instinctualității, în special al sexualității, ca măsură preventivă sau expiatoare contra tendinței incestuoase. (Imag. 49) Cum sexualitatea este unul dintre cele mai convingătoare exemple de instinctualitate, ea este și cea mai atinsă de măsura sacrificiului, respectiv de abstinență. Eroii sunt frecvent călători[72]: călătoria este o imagine a dorului[73], a dorinței neostoite care nu-și găsește nicăieri obiectul, a căutării mamei pierdute. Metafora Soarelui este ușor inteligibilă și sub acest aspect. De aceea eroii seamănă întotdeauna cu Soarele, ceea

Imag. 49 Cibele și fiul și amantul ei Attis.
După o monedă romană

ce ne face să ne considerăm îndreptățiți a conchide că mitul eroului ar fi un mit solar. Dar el este – după convingerea noastră – în primul rând autoreprezentarea dorului inconștientului în permanentă căutare, care își dorește mereu neostoit și rareori satisfăcut lumina conștiinței. Aceasta însă, mereu în pericolul de a fi sedusă de propria ei lumină și transformată într-un licurici dezrădăcinat, tânjește după puterea curativă a naturii, după izvoarele profunde ale Sinelui și după comunitatea inconștientă cu viața nenumăratelor forme. Trebuie să las aici cuvântul maestrului care a intuit rădăcinile dorului fantastic: Mefisto:

Mefisto:

«Fără de voie numai dau pe față
O taină mai înaltă. În singurătate peste fire
Sălășluiesc sublime, undeva, zeițe.
În preajma lor – nici timp, nici loc.
De ele să vorbim, de-am vrea,
Ne-ar încerca nedumerire –
Sunt Mumele!

...Zeițe, vouă muritorilor necunoscute,
De noi nu bucuros numite, dar știute.
Lăcașul lor îl dibuiești în adâncime.
C-avem nevoie-acum de ele – e o vină.
Dar vina cade doar pe tine.

Faust:

Și drumul către ele?

Mefisto:

Drumul? Nu-i nici unul!
Sau dacă vrei, un drum pe unde nu-i cutreier,
Nici praguri nu-s. Un drum în nedorință,
Spre ceea ce nu este de râvnit.
Ești gata să pornești, încă-n ființă?
Zăvoare nu-s de tras, nici de deschis lăcate.
Singurătăți vuind te bântuie prin creier.
Știi tu ce-nseamnă – pustiu – singurătate?...

Și dacă înotând, chiar oceanul de l-ai trece
Și ai vedea acolo nesfârșitul rece,
Tu ai zări încaltea undă după undă,
Și dacă-nfricoșătoarea-ar fi să te pătrundă,
Tu totuși ai vedea ceva. Prin adâncimea verde
Tu ai zări delfinul cum se pierde
În ogoiata mare, soarele și luna,
Nimic însă nu vezi în golul gol de totdeauna,
N-ai auzi nici pasul, unde-alergi,
Și n-ai găsi nici un temei, să stai, să mergi...
Ia cheia-aceasta...

Adulmecă această cheie locul, în adânc.
Urmeaz-o. Ea te duce către Mume!...

Cufundă-te, sau dacă vrei: te-nalță!
Totuna e. Desprinde-te din ceea ce devine
Și intră-n altă mare-mpărăție!
Te bucură de ceea ce a încetat să fie!
Se împletesc ca norii formele-n cutreier.
Cheia mișcând, departe să le ții de tine!...

Înflăcărat triped ți-a da-n adânc de veste
Că ai ajuns la cel din urmă prund.
Acolo Mumele le vei vedea
Șezând, umblând, în cerc profund:
Întruchipări și faceri din adânc,
Icoane-n jur a toată creatura, vagi și sumbre,
Desfășurare veșnică a veșnicului tâlc.
Nu te-or vedea, căci ele văd doar umbre.
Primejdia e mare, teama să ți-o stingi
În inimă, și mergi, mergi înainte.
De-a dreptul spre triped, cu cheia să-l atingi![74]

SIMBOLURI ALE MAMEI ȘI ALE RENAȘTERII

Domnișoara Miller descrie viziunea care urmează creării eroului ca pe o «gloată de persoane». Această imagine ne este cunoscută mai întâi ca simbol al secretului[1] sau mai bine zis al inconștientului. Posedarea unui secret separă de comunitatea oamenilor. Cum pentru economia libidoului este de o mare importanță un raport cât mai neconflictual și complet cu mediul, posedarea unor secrete subiective importante are de obicei un efect foarte incomod. De aceea este deosebit de benefic pentru un nevrotic să se poată elibera în sfârșit, în timpul tratamentului, de secretele sale. Simbolul mulțimii de oameni și în special al gloatei care se mișcă în puhoi este semnificativ – după cum am constatat deseori – și pentru marea mișcare a inconștientului. Atare simboluri indică întotdeauna o înviorare a inconștientului și începutul unei disocieri între Eu și inconștient.

Viziunea gloatei se dezvoltă mai departe: apar cai, se poartă o bătălie. Eu cred, la fel ca și SILBERER, că semnificația acestor viziuni face parte în primul rând din «categoria funcțională», întrucât noțiunea gloatei care se îmbulzește este o expresie pentru masa ideilor care încep asaltul asupra cuiva, la fel ca bătălia și eventual caii, care exprimă plastic mișcarea, respectiv energia. Semnificația mai profundă a apariției cailor va rezulta abia pe măsură ce vom trata mai departe simbolul mamei. Un caracter mai determinant și cu un conținut mai semnificativ are viziunea următoare. Domnișoara Miller vede o cetate de vis («cité de rêve»). Imaginea este așa cum o văzuse cu puțin timp mai înainte pe coperta unui «magazin». Din păcate nu aflăm nimic în plus despre aceasta. Putem de bună seamă să ne imaginăm sub această «cité de rêve» ceva foarte frumos și râvnit, un fel de Ierusalim celest, așa cum și l-a visat Ioan al Apocalipsei[2]. (Imag. 50)

Imag. 50 Noul Ierusalim (*Apoc.* 21, 2 sq.).
Biblia-MERIAN (1704)

Cetatea este un simbol matern, o femeie, care cuprinde în sine locuitorii ca pe niște copii. Înțelegem prin urmare de ce ambele zeițe-mame, Rhea și Cibele, poartă pe cap un coronament de zid (Imag. 51). *Vechiul Testament* tratează cetățile Ierusalim, Babel etc. ca pe niște femei. *Isaia* (47, 1 sq.) strigă:

«Coboară-te și șezi în țărână, fecioară, fiica Babilonului, stai pe pământ fără tron, fiică a Caldeilor, că nu te va mai numi nimeni pe tine gingașă și plăcută! Învârtește la râșniță și macină făină, dă-ți la o parte vălul tău, rămâi cu picioarele goale și treci râurile! Goliciunea ta să se descopere, să se vadă rușinea ta. Mă voi răzbuna și nu voi cruța pe nimeni», zice izbăvitorul nostru; Domnul Savaot este numeie Lui, Sfântul lui Israel!

«Stai tăcută și mai la întuneric, fiică a Caldeilor, nimeni nu te va mai chema pe tine stăpâna regatelor».

Ieremia (50, 12) spune despre Babel:

«...Mama voastră va fi în rușine mare și aceea care v-a născut va roși.»

Imag. 51 Diana din Efes cu coronamentul de zid.
Alabastru și bronz (roman, sec. al II-lea a. Chr.)

Cetățile solide care nu au fost supuse niciodată sunt fecioare; coloniile sunt fiii și fiicele unei mame. Unele cetăți sunt prostituate: *Isaia* spune despre Tyr (23, 16):

«Ia chitara, dă ocol cetății, tu, desfrânată!»

și (1, 21):

«Cum a ajuns ca o desfrânată cetatea cea credincioasă și plină de dreptate?»

O simbolistică similară întâlnim în mitul lui Ogyges, regele preistoric care a domnit în Teba egipteană și a cărui soție se numea – corespunzător cu aceasta – Teba. Teba beoțiană întemeiată de Cadmus a primit de aceea atributul «ogygiană». Același epitet este asociat potopului – «ogygian» – pentru că s-a întâmplat sub Ogyges. Această coincidență se va dovedi mai jos ca defel întâmplătoare. Faptul că cetatea și soția lui Ogyges poartă același nume indică o anumită relație între cetate și soție, evidentă de altfel, de vreme ce cetatea este pur și simplu identică cu femeia. O reprezentare similară întâlnim în mitologia indiană, unde Indra este considerat soțul Urvarei. Dar Urvară înseamnă «ținutul roditor». La fel, luarea în posesiune de către rege a unui ținut este înțeleasă ca o cununie cu ogorul.

Reprezentări similare trebuie să fi dominat și în Europa. Principii trebuiau să garanteze întrucâtva la începutul domniei lor o recoltă bogată. Regele suedez Domaldi a fost chiar ucis (legenda Ynglinga 18) din pricina unei recolte proaste. În legenda lui Râma, eroul Râma se cunună cu Sîtâ, brazda ogorului.

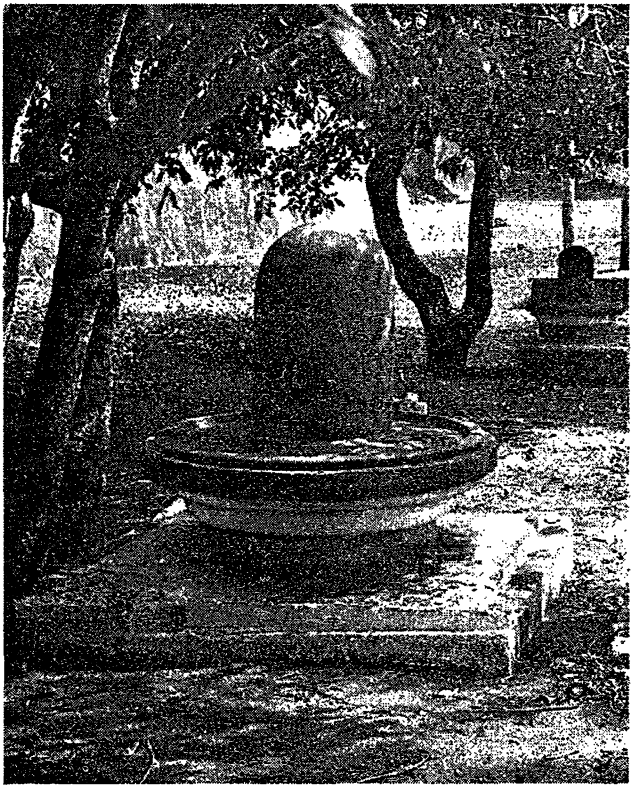
Din aceeași sferă de reprezentări face parte obiceiul chinez ca împăratul să tragă la începutul domniei o brazdă cu plugul. Ideea că pământul este feminin conține în sine ideea permanentei comuniuni cu femeia, a unei contopiri corporale a vieții. Shiva, zeul, este ca Mahadeva și Parvati, masculin și feminin; el i-a pus chiar la dispoziție soției sale Parvati o jumătate a corpului său, ca locuință (Imag. 52). Motivul coabitării permanente se mai găsește exprimat și în cunoscutul simbol lingam, care poate fi întâlnit în multe temple indiene: baza este un simbol feminin, iar înăuntrul lui se înalță un falus[3] (Imag. 53).

Acest simbol se apropie de coșurile și lădițele grecești cu falusuri. Lada este un simbol feminin (cf. Imag. 55 și 98), simbolul pântecelui matern, reprezentare cunoscută cercetătorilor mitologiilor mai vechi[4]. Lada, butoiul și coșulețul cu un conținut prețios sunt concepute în mod predilect ca plutind pe apă, ceea ce constituie o analogie la cursa Soarelui. Soarele traversează marea ca zeul nemuritor care se cufundă în fiecare seară în marea maternă și renaște dimineața reînnoit.

Imag. 52 Shiva și Parvati uniți. Shiva-Ardhanari (Kangra), «Shiva bisexuat».
(Începutul sec. al XIX-lea)

FROBENIUS spune:

«Or, dacă la răsăritul sângeriu al Soarelui apare întrucâtva concepția potrivit căreia aici se petrece o naștere, nașterea tânărului Soare, se pune atunci în mod necesar întrebarea de unde ar veni paternitatea prin care femeia a ajuns la gestație. Și cum această femeie simbolizează același lucru ca și peștele, și anume marea (întrucât pornim de la premisa că Soarele apune în mare așa cum răsare din mare), atunci răspunsul primitv straniu este că această mare ar fi înghițit mai înainte vechiul Soare. Se formează de aici mitul consecutiv că femeia numită «mare» a înghițit mai

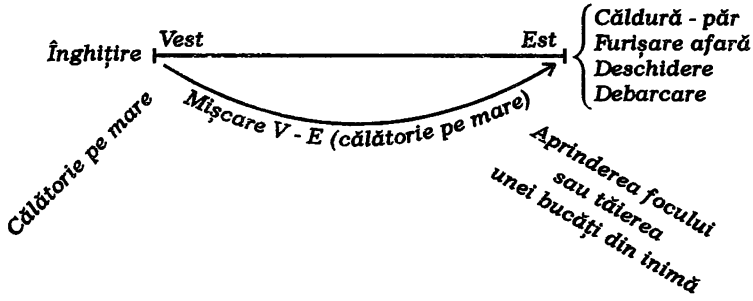


Imag. 53 Lingam cu Yoni.
Șapte Pagode, Madras (India)

înainte Soarele, iar acum aduce pe lume un Soare nou; așa a rămas ea, evident, grea.»[5]

Toți acești zei călători pe mare sunt figuri solare. Ei sunt închiși într-o lădiță sau într-o arcă, pentru «călătoria pe mare noaptea» (FROBENIUS), adesea împreună cu o femeie (Imag. 54; din nou într-o inversare a adevăratei relații, dar pe baza motivului coabitației perpetue, pe care l-am întâlnit mai sus). În timpul călătoriei pe mare, noaptea, zeul solar este închis în trupul mamei, adesea amenințat de tot felul de pericole.

În loc să dau mai multe exemple particulare, mă limitez aici la redarea schemei pe care a construit-o FROBENIUS[6] pentru nenumăratele mituri de acest fel:



FROBENIUS dă următoarea legendă la această schemă:

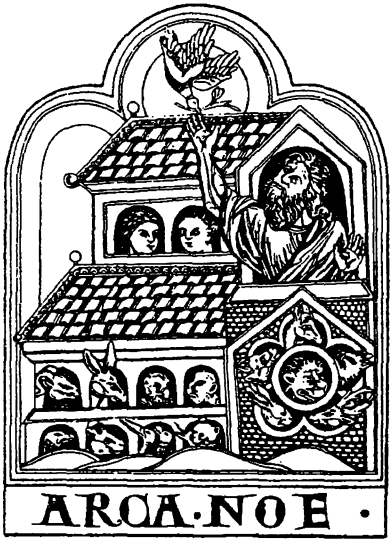
«Un erou este înghițit (*înghițire*) de un monstru acvatic la V⟨est⟩. Animalul călătorește cu el către Est (*călătoria pe mare*). Între timp eroul aprinde în burta monstrului un foc (*aprinderea focului*) și își taie, făcându-i-se foame, o bucată din inima monstrului care atârnă în jos (*tăierea unei bucăți din inimă*). Curând după aceasta el observă că peștele trage la mal (*debarcarea*); el începe pe dată să despice animalul dinăuntru în afară (*deschidere*); apoi se furișează afară (*furișarea afară*). În burta peștelui a fost atât de cald, încât eroului i-a căzut tot părul (*căldură, păr*). – De multe ori eroul îi eliberează totodată și pe toți cei care au fost înghițiți înaintea lui (*înghițirea tuturor*) și care se furișează acum cu toții afară (*furișarea tuturor afară*).»

O paralelă foarte apropiată este călătoria lui Noe pe apele potopului în care tot ce este viu moare; numai el și viața ocrotită de el sunt conduși către o nouă Creație. Într-o legendă melapolineziană[7] se spune că eroul aflat în burta lui Kombili (peștele regal) își ia obsidianul și taie burta peștelui. «El se furișă afară și zări o strălucire. Și se așeză pe jos și se gândi: ‹Tare mă mir: oare unde sunt?› zise el. Atunci Soarele se înălță brusc și se aruncă dintr-o parte în alta.» Soarele s-a furișat iarăși afară. FROBENIUS citează din Rāmāyaṇa istoria maimuței Hanumant, care îl reprezintă pe eroul solar: «Soarele, în care Hanumant zorește prin văzduh, aruncă o umbră deasupra mării; un monstru marin o observă și îl atrage prin intermediul ei pe Hanumant la sine. Când acesta vede că

Imag. 54 Perechea înghițită de mama înspăimântătoare.
Amuletă șamanică din tribul Tlingit, Alaska sud-estică (sec. al XIX-lea)

monstrul vrea să îl înghită, își dilată forma peste măsură; monstrul ia și el aceleași proporții gigantice. În aceste împrejurări, Hanumant se face mic cât un policar, se furișează în trupul cel mare al monstrului și iese iar pe partea cealaltă.»[8] Într-un alt loc poemul spune că Hanumant ar fi ieșit prin urechea dreaptă a monstrului. (Ca Gargantua al lui RABELAIS, care s-a născut tot din urechea mamei sale.) «Apoi Hanumant își reia zborul și întâlnește un nou obstacol în mama monstrului marin, Rahus, ⟨a demonului care înghite Soarele⟩. Aceasta atrage și ea umbra[9] lui Hanumant la sine; el recurge iarăși la șiretenia războinică de mai înainte, se face mic și se furișează în trupul ei; dar de-abia intrat acolo, el crește pe dată făcându-se un bolovan uriaș, se umflă, o sfâșie, o ucide și își ia tălpășița.» Înțelegem acum de ce aducătorul indian al focului, Mătariśvan, se numește «cel care se umflă în mamă». Arca (lădiță, ladă, butoi, corabie etc. Imag. 55) este un analogon al trupului matern, la fel ca și marea în care Soarele se cufundă ca să renască. Ceea ce se umflă în mamă poate însemna și înfrângerea și uciderea ei. Pregătirea focului este un act conștient par excellence și ca urmare el «ucide» stadiul obscur al constrângerii materne.

Din această sferă de reprezentări înțelegem ceea ce se afirmă despre Ogyges: el este cel care își posedă mama – cetatea –, care



Imag. 55 Noe în arcă.
Altar de email al lui Nicolaus din Verdun (1186),
biserica abației Klosterneuburg lângă Viena

este unit prin urmare cu mama sa; de aceea tot sub el a venit și potopul, întrucât este un fragment tipic în mitul solar faptul că eroul, o dată ce s-a unit cu femeia greu de atins, este aruncat pe mare într-un butoi (sau ceva similar), iar apoi ajunge la un țărm îndepărtat ca să înceapă o nouă viață. Fragmentul intermediar, «călătoria pe mare noaptea» în arcă, lipsește din tradiția despre Ogyges. Dar în mitologie există regula că fragmentele tipice izolate ale unui mit pot să se combine în toate variantele imaginabile, ceea ce face deosebit de dificilă interpretarea unui mit individual fără cunoașterea tuturor celorlalte. Sensul sferei de mituri menționate aici este clar: este dorul de a dobândi renașterea prin întoarcerea în trupul mamei, dorul de a deveni nemuritor ca Soarele. Dorul de mamă se exprimă din plin în Sfintele noastre Scripturi. Amintesc, mai întâi, pasajele din *Epistola către Galateni*, unde se spune (4, 26 sq. și 5, 1):

«Iar cea liberă este Ierusalimul cel de sus, care este mama noastră. Căci este scris: ‹Veselește-te tu, cea stearpă, care nu naști! Izbucnește de bucurie și strigă, tu care nu ai durerile nașterii, căci mulți sunt copiii celei părăsite, mai mulți decât ai celei care are bărbat›. Iar noi, fraților, suntem după Isaac, fii ai îngăduinței. Ci precum atunci cel ce se născuse după trup prigonea pe cel ce se născuse după Duh, tot așa și acum. Dar ce zice Scriptura? ‹Izgonește pe roabă și pe fiul ei, căci nu va moșteni fiul roabei, împreună cu fiul celei libere›. Deci, fraților, nu suntem copii ai roabei, ci copii ai celei libere.» «Stați deci tari în libertatea cu care Hristos ne-a făcut liberi...»

Creștinii sunt copiii cetății de sus, nu sunt copiii cetății-mamă pământene, care trebuie izgoniți, căci cel conceput carnal este în antiteză cu cel conceput spiritual, care nu s-a născut din mama carnală, ci dintr-un simbol al mamei. Aici trebuie să ne gândim din nou la indienii care în miturile lor îl făceau pe primul om să apară dintr-o lovitură de sabie și o suveică. Procesul constitutiv al simbolului pune în locul mamei: cetatea, izvorul, grota, biserica etc. (Imag. 50 și 61). Această substituție provine din faptul că regresiunea libidoului reînsuflețește căile și modalitățile copilăriei și mai ales relația cu mama[10]; dar ceea ce era firesc și folositor odinioară pentru copil reprezintă pentru adult un pericol psihic, exprimat prin simbolul incestului. Pentru că tabuul incestului se împotrivește libidoului oprindu-l pe drumul său regresiv, acesta se poate lăsa transferat asupra analogiilor materne produse de inconștient. Astfel libidoul redevine progresiv și chiar pe o treaptă a conștiinței întrucâtva superioară față de cea anterioară. Finalitatea acestui transfer este deosebit de limpede când în locul mamei apare cetatea: claustrarea infantilă (primară sau secundară) înseamnă o limitare și paralizare a adultului, față de care legarea de cetate promovează virtuțile sale cetățenești, dându-i măcar posibilitatea să ducă o existență utilă. La primitivi, în locul cetății apare tribul. Găsim simbolistica cetății puternic dezvoltată în *Apocalipsa lui Ioan* (17, 1 sq.), unde două orașe joacă un mare rol, unul dintre ele ocărât și blestemat, iar celălalt râvnit. Citim:

«...Vino să-ți arăt judecata desfrânatei celei mari, care șade pe ape multe, cu care s-au desfrânat împărații pământului și cei ce locuiesc pe pământ s-au îmbătat de vinul desfrânării ei. Și m-a dus, în duh, în pustie. Și am văzut o femeie șezând pe o fiară roșie, plină de nume de hulă, având

șapte capete și zece coarne. Și femeia era îmbrăcată în purpură și în stofă stacojie și împodobită cu aur și cu pietre scumpe și cu mărgăritare, având în mână un pahar de aur, plin de urâciunile și de necurățiile desfrânării ei. Iar pe fruntea ei scris nume tainic: Babilonul cel mare, mama desfrânatelor și a urâciunilor pământului. Și am văzut o femeie, beată de sângele sfinților și de sângele mucenicilor lui Isus, și văzând-o, m-am mirat cu mirare mare.» Imag. 56)

Imag. 56 Marele Babilon.
Acvaforte a lui Burgkmair la *Noul Testament.* (Augsburg 1523)

Aici urmează în text o interpretare greu inteligibilă a vedeniei, din care vrem să subliniem numai că cele șapte capete ale fiarei semnifică șapte munți pe care șade femeia. S-ar putea să fie vorba aici de un indiciu clar al Romei, deci al orașului a cărui putere terestră asuprea lumea în epoca lui Ioan al Apocalipsei. Apele pe care stă femeia, «mama», sunt «popoare și gloate și națiuni și limbi», lucru care pare să indice iarăși Roma, căci ea este mamă a popoarelor și posedă toate ținuturile. Așa cum în limbajul vremii coloniile se numesc «fiice», popoarele supuse Romei sunt ca membrii unei familii supuse mamei: într-o altă versiune a imaginii, regii popoarelor – deci «fiii» acestei mame – trăiesc cu ea în desfrâu. *Apocalipsa* continuă (18, 2 sqq.):

«A căzut! A căzut Babilonul cel mare și a ajuns locaș demonilor, închisoare tuturor duhurilor necurate, și închisoare tuturor păsărilor spurcate și urâte. Pentru că din vinul aprinderii desfrânării ei au băut toate neamurile...»

Astfel această mamă devine nu numai mama tuturor grozăviilor, ci și recipientul tuturor relelor și necurățiilor. Păsările sunt imagini ale sufletului[11]; ele se referă deci la toate sufletele celor condamnați și la spiritele rele. Deci mama devine un Infern, cetatea însăși a celor condamnați. Recunoaștem în imaginea ancestrală a femeii călare pe fiară[12] pe mai sus menționata Echidna, mama tuturor spaimelor infernale. Babilonul este imaginea mamei celei «înspăimântătoare», care corupe la prostituție toate popoarele printr-o seducție diabolică și le îmbată cu vinul ei. (Imag. 56) Băutura amețitoare este aici într-o relație strânsă cu desfrâul, căci și ea este un simbol al libidoului, după cum am văzut deja la paralela cu focul și Soarele.

După căderea și blestemul Babilonului găsim în Apocalipsă 19, 6 sq. imnul care ne transferă de la jumătatea inferioară maternă la cea superioară, unde trebuie să devină acum cu putință tot ce ar fi imposibil fără evitarea incestului:

«Aleluia! pentru că Domnul Dumnezeul nostru, Atotțiitorul, împărățește. Să ne bucurăm și să ne veselim și să-I dăm slavă, căci a venit nunta Mirelui[13] și mireasa Lui s-a pregătit, și i s-a dat ei să se îmbrăcăminteze cu vison curat, luminos, căci visonul sunt faptele cele drepte ale sfinților.

Și mi-a zis: Scrie: Fericiți cei chemați la cina nunții Mielului!»

Mielul este Fiul Omului, care celebrează nunta cu «mireasa». Cine este mireasa rămâne pentru început neclar. Dar *Apocalipsa* (21, 9 sq.) ne arată cine este mireasa, femeia Mielului:

«...Vino să-ți arăt pe mireasa, femeia Mielului. Și m-a dus pe mine, în duh, într-un munte mare și înalt și mi-a arătat cetatea cea sfântă, Ierusalimul, pogorându-se din cer, de la Dumnezeu, având slava lui Dumnezeu.» (Cf. Imag. 50.)

Din acest pasaj ar trebui să înțelegem – după toate cele precedente – că cetatea, mireasa celestă promisă aici fiului, este mama, respectiv o imago-maternă[15]. În Babilon este izgonită – ca pentru a ne exprima ca în *Epistola către Galateni* (4, 21 sq.) – slujnica necurată, pentru ca aici, în Ierusalimul celest, miresei-mame să-i fie cu atât mai asigurată moștenirea. Faptul că părinții bisericii care au instituit canonul nu au lăsat să se piardă *Apocalipsa* demonstrează cea mai fină intuiție psihologică. *Apocalipsa* este un tezaur prețios pentru esența constituirii simbolului[16] în creștinismul primitiv. Atributele date în continuare Ierusalimului celest fac incontestabil sensul lui matern:

«Și mi-a arătat, apoi, râul și apa vieții, limpede cum e cristalul și care izvorăște din tronul lui Dumnezeu și al Mielului. Și în mijlocul pieței din cetate, de o parte și de alta a râului, crește pomul vieții, făcând rod de douăsprezece ori pe an, în fiecare lună dându-și rodul; și frunzele pomului sunt spre tămăduirea neamurilor. Nici un blestem nu va mai fi.»[17]

Întâlnim în acest pasaj simbolul apei pe care, atunci când am vorbit despre Ogyges l-am găsit în legătură cu cetatea. Interpretarea maternă a apei (Imag. 57) este una dintre cele mai clare interpretări ale unui simbol pe tărâmul mitologiei[18], așa cum spuneau anticii: ἡ θάλασσα – τῆς γενέσεως σύμβολον (marea – simbolul genezei). Din apă apare viața[19], prin urmare și cei doi zei care ne interesează aici cel mai mult – Christos și Mithra; conform reprezentărilor, Mithra s-a născut lângă un râu, Christos și-a trăit «renașterea» în Iordan, în plus el s-a născut din Πηγή, din «sempiterni fons amoris» (izvorul iubirii eterne)[20], din Maica-Domnului pe care legenda păgân-creștină a transformat-o într-o nimfă a izvo-

Imag. 57 Izvorul vieții.
Icoană din Școala de la Constantinopol (sec. al XVII-lea)

rului. «Izvorul» se găsește și în mithraism: o inscripție de consacrare panonică sună astfel: «Fonti perenni» («Izvorului etern»). O inscripție din Apulum este consacrată unui «Fons aeternus» (unei fântâni eterne)[21]. În spațiul persan, Arəduī Sūrā este izvorul cu

apa vieții. Arəduř Sūrā-Anāhitā este o zeiță a apei și a iubirii (ca Afrodita cea «născută din spuma mării»). În *Vede* apele se numesc mâtritamâh = cele mai materne. Tot ce este viu se înalță, ca Soarele, din apă și se cufundă în amurg iarăși în ea. Născut din izvoare, râuri și mări, omul ajunge în moarte la apele Styxului ca să înceapă «călătoria pe mare noaptea». Acele ape negre ale morții sunt apele vieții, moartea cu îmbrățișarea ei rece este sânul mamei, așa cum marea, deși înghite Soarele, îl renaște din sânul ei matern. Viața nu cunoaște moarte:

> În valul vieții și-al faptei durez,
> Mă ridic și cobor,
> Pretutindeni în toate lucrez
> Naștere sunt și mormânt,
> O veșnică mare,
> Mereu schimbătoare lucrare,
> Viață în toate arzând...[22]

Proiecția imaginii-materne asupra apei îi conferă acesteia o serie de calități numinoase, respectiv magice, proprii mamei. Un exemplu bun este simbolistica apei baptismale a bisericii (Imag. 58). În visuri și fantezii, marea sau orice apă mai mare reprezintă inconștientul. Aspectul matern al apei coincide cu natura inconștientului, întrucât acesta (în măsură mai mare la bărbat) poate fi considerat mama sau matricea conștiinței. Astfel și inconștientul are – interpretat la nivelul subiectului[23] – ca și apa, semnificație maternă.

Un simbol matern aproape tot atât de frecvent ca și apa este lemnul vieții (ξύλον ζωῆς) și arborele vieții. Arborele vieții este desigur în primul rând un arbore genealogic fructifer, deci un soi de mamă primordială. Numeroase mituri demonstrează originea omului din arbori; multe arată cum eroul este închis în arborele matern, ca Osiris cel mort în erica, Adonis în mirt etc. (Cf. Imag. 64.) Divinitățile feminine erau venerate de multe ori ca arbori, de aici cultul pădurilor și al arborilor sacri. Înțelegem de ce Attis se castrează sub un molid, ceea ce înseamnă că o face din cauza sau în legătură cu mama sa. Iuno din Thespie era un ram de arbore, cea din Samos o scândură, cea din Argos o coloană, Diana din Caria era o bucată de lemn necioplit, Atena din Lindos

o coloană șlefuită. TERTULLIAN o numește pe Ceres din Phoros «rudis palus et informe lignum sine effigie» (un stâlp rudimentar și o bucată de lemn informă fără chip). ATHENAEUS face următoarea

Imag. 58 Cristelniță anglo-saxonă.
Kilpeck, Anglia (începutul sec. al XII-lea)

remarcă despre Latona din Delos: ea este o ξύλινον ἄμορφον, o bucată de lemn informă. TERTULLIAN o numește pe o Palas attică «crucis stipes», stâlp de cruce (sau catarg). Stâlpul simplu de lemn (Cf. Imag. 59) este, așa cum o indică și numele (Pfahl, palus, φάλης), falic[24]. Φαλλός-ul este un stâlp, cioplit ca lingam cultic de cele mai multe ori din lemn de smochin, ca și statuile priapice romane. Φάλος este numele unei proeminențe sau al unui ornament supraetajat coifului, numit mai târziu κῶνος. Φάλληνος are, derivat din φαλλός, semnificația de «lemnos»; φαλ-άγγωμα = tăvălug; φάλαγξ = o bârnă rotundă; aceeași denumire o are formațiunea de luptă macedoneană caracterizată prin deosebita ei forță de șoc, în plus și un segment de deget[25] se numește tot φάλαγξ. Mai trebuie luat în considerație și φαλός cu semnificația luminos, sclipitor. Radicalul indogerman este bhale = a fi umflat, a se umfla[26]. Cine nu se gândește la Faust?

Er wächst in meiner Hand,
er leuchtet, blitzt!

(Ea crește-n mâna mea,
și luminează fulgerând.)

Aceasta este o simbolistică «ancestrală» a libidoului, care arată cât de directă este relația dintre libido și lumină. Relații similare se găsesc și în invocația lui Rudra din *ṚgVeda*:

1, 114, «3. Fie să dobândim bunăvoința ta, prin adorarea ta ca zeu, a stăpânului bărbaților, o, Rudra, cel care urinează (care binecuvântezi cu urină, cel cu sămânța bogată);...

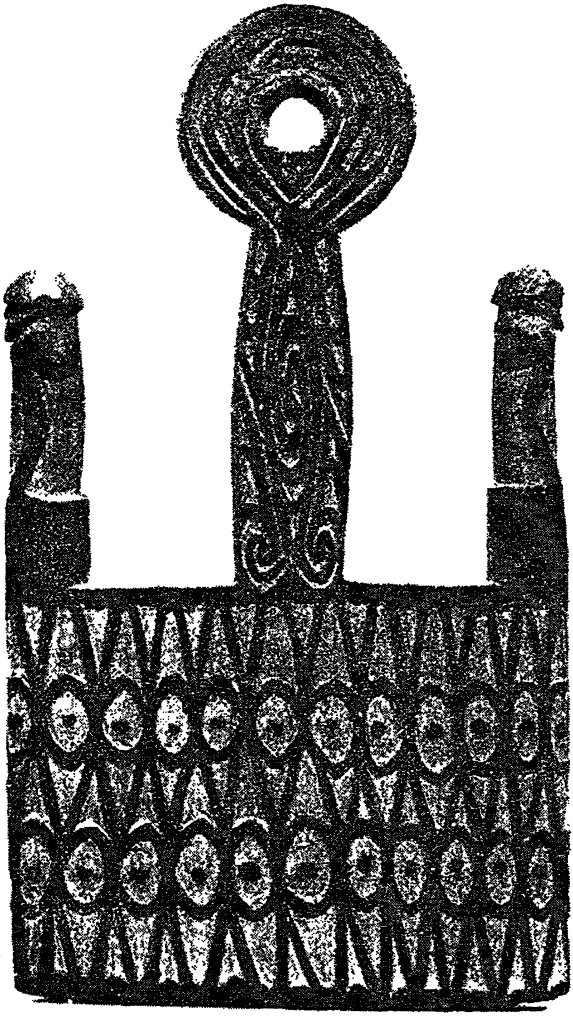
4. Pe înflăcăratul Rudra (scânteietorul), cel care împlinește jertfa, rotitorul (cel care străbate cerul într-un arc), vizionarul, îl chemăm într-ajutor aici jos...»

2, 33, «5... cel plin de dulceață (cel binevoitor?), cel care se lasă ușor chemat, cel brun-roșiatic, cel cu coif frumos, să nu ne lase pradă geloziei (invidiei).

6. M-a fericit taurul unit cu Marut cu vitalitate robustă, căci i-am cerut-o fierbinte...

8. Fac să răsune cu putere (?) un imn de laudă puternic pentru taurul brun-roșcat, pentru cel alb-sclipitor; cinstește-l cu adorații pe cel înflăcărat, noi cântăm natura sclipitoare (numele sublim?) a lui Rudra.

14. Fie ca lovitura (săgeata) lui Rudra să se abată de la noi, fie ca vitregia mare (grea) a Sclipitorului să nu ne atingă; destinde-ți arcul cel solid



Imag. 59 Cuier falic. Fragment central: probabil un simbol solar.
Sculptură în lemn, Noua Guinee

sau săgețile dure?) pentru principi, tu cel care binecuvântezi (cu urină), tu cel fecundator, fii propice copiilor și nepoților noștri...»[28]

Diversele aspecte ale vitalității, ale «eficienței deosebite», ale conceptului de mana personificat se întâlnesc aici unite în persoana lui Rudra: Soarele înflăcărat, alb-sclipitor, coiful frumos, taurul cu forța fecundatoare și urina (urare = a arde).

Nu numai zeii, ci și zeițele sunt, privite din punctul de vedere al dinamicii lor, simboluri ale libidoului. Libidoul se exprimă în metafora Soarelui, a luminii, a focului, sexualității, fertilității și creșterii. Așa se face că și zeițele – după cum am văzut – posedă simboluri falice, deși acestea sunt în esență de natură masculină. Una dintre principalele cauze care duc la aceasta este faptul că așa cum în bărbat există feminitate (Imag. 60), la fel este ascunsă în femeie virilitatea[29]. Feminitatea arborelui care reprezintă zeița (Imag. 62) este amestecată cu o simbolistică falică, așa cum arată

Imag. 60 Zeiță în lingam.
Cambodgia (sec. al XIV-lea)

– de exemplu – arborele genealogic care crește din trupul lui Adam. În cartea mea «*Psihologie și alchimie*» [Grundwerk 6, Imag. 131] am reprodus imaginea unui Adam dintr-un manuscris din Vatican, în care arborele corespunde membrului masculin (membrum virile). În acest fel, arborelui i se asociază, cum s-ar spune, un caracter bisexuat, situație sugerată de faptul că în limba latină arborii au terminație masculină și gen feminin[30].

Un caracter hermafrodit similar[31] prezintă arborele din următorul vis al unei tinere femei: *Ea se afla într-o grădină, acolo era un arbore ciudat exotic, cu flori și fructe stranii, roșcate, cărnoase, ea și-a rupt un fruct din el și l-a mâncat. Și spre groaza ei s-a simțit otrăvită de el.*

În căsnicia visătoarei existau anumite dificultăți sexuale, iar ca urmare a acestora fantezia ei începuse să se ocupe de un bărbat tânăr din cercul cunoștințelor sale. El este arborele care exista încă din Paradis și care jucase și pentru primii părinți un rol similar cu cel din visul ei. Este arborele libidoului, care reprezintă în acest caz atât latura feminină cât și pe cea masculină, întrucât el exprimă pur și simplu felul relației reciproce a celor doi.

O ghicitoare norvegiană sună astfel:

> Pe muntele Billinsberg se-nalță un arbore
> Ce picură deasupra unei mări,
> Ramurile lui lucesc ca aurul;
> Asta n-ai s-o poți ghici tu azi.

Fiica Soarelui culege seara crenguțele de aur care s-au frânt din stejarul miraculos.

> Amarnic plânge micul Soare
> În livada de meri.
> Din măr a căzut
> Mărul de aur,
> Nu plânge, micuțule Soare,
> Dumnezeu o să facă altul
> Din aur, din bronz,
> Din arginței.

Sensul schimbător al arborelui – Soare, arborele din Paradis, mamă, falus – se explică prin faptul că el este un simbol al libi-

doului și nu alegoria unui obiect concret, precis. De aceea simbolul falic nu semnifică organul sexual, deși apare clar ca atare, nu se referă la sine însuși, ci reprezintă un simbol pentru libido. Căci simbolurile nu sunt semne sau alegorii pentru un lucru cunoscut, ci ele încearcă să sugereze o situație prea puțin sau chiar deloc cunoscută. Tertium comparationis în toate aceste simboluri este libidoul. Unitatea de sens constă numai în metafora libidoului. Sensul concret al lucrurilor încetează în acest domeniu. Singura realitate este acolo libidoul, a cărui natură o experimentăm numai în măsura în care suntem influențați de ea. Deci nu mama reală, ci libidoul fiului este cel al cărui obiect a fost cândva mama. Noi luăm simbolurile mitologice mult prea concret și ne minunăm la fiecare pas de nesfârșitele contradicții ale miturilor. Dar uităm de fiecare dată că aceea care se ascunde în imagini este forța care creează inconștient. De aceea, când se spune: «mama lui era o vrăjitoare rea», traducerea este: fiul nu este în stare să desprindă libidoul de imaginea mamei; el întâmpină piedici pentru că are o fixație maternă.

Simbolistica apei și a arborelui care sunt adăugate ca alte atribute ale simbolisticii cetății, indică și ele acel libido ancorat inconștient în imaginea (imago)-maternă. *Apocalipsa* lasă să transpară în anumite pasaje importante dorul de mamă[32]. Și așteptarea lui Ioan al Apocalipsei se încheie tot cu mama: καί πᾶν κατάθεμα οὐκ ἔσται ἔτι, «nici un blestem nu va mai fi» [22, 3]. Nu va mai exista nici un păcat, nici o refulare, nici o dezbinare cu sine însuși, nici o vină, nici o teamă de moarte și nici o durere a despărțirii, deoarece, prin nunta Mielului, Fiul este unit cu Mama-Soție și astfel este atins stadiul final fericit. Acest simbol se repetă în nuptiae chymicae (nunta chimică), coniunctio din alchimie.

Astfel *Apocalipsa* se stinge în același acord cu rezonanță mistică pe care intuiția poetică l-a auzit iarăși cu două secole mai târziu; este ultima rugăciune a «Doctorului Marianus»:

Spre privirea salvatoare
Ridicați-vă privirea,
Voi cei gingași prin căință,
Spre un chip preafericit
Schimbe-vi-se blândă firea.

Tu Fecioară, Maică, tu regină,
Tu zeiță, dă-ne grație deplină.

În fața acestei frumuseți și măreții a sentimentului se ridică o întrebare de principiu: dacă interpretarea cauzală, reprezentată de FREUD, este justă, cu alte cuvinte dacă formarea simbolurilor trebuie să fie explicată numai prin împiedicarea tendinței primare către incest și deci ca un simplu produs de substituție. «Interdicția incestului» care acționează aici nu este un fenomen primar în sine, ci apare în contextul sistemului mult mai important al claselor maritale primitive, reprezentând, la rândul său, o necesitate vitală a organizării tribale. Deci este vorba mai curând despre fenomene care trebuie explicate teleologic, decât de niște simple cauzalități. În plus, trebuie să subliniem că în special mitul solar arată în ce măsură principiul dorinței «incestuoase» nu se bazează pe coabitare, ci pe ideea ciudată de a redeveni copil, de a se întoarce sub protecția părinților, de a ajunge din nou înăuntrul mamei, pentru a fi renăscut de ea. Pe drumul către acest scop se află însă incestul, adică necesitatea de a ajunge într-un fel din nou în trupul mamei. Una dintre cele mai ușoare căi ar fi fecundarea mamei, pentru a se reproduce – identic cu sine însuși – pe sine însuși. Aici intervine ca o piedică interdicția de incest, de aceea miturile solare și ale renașterii născocesc toate analogiile posibile ale mamei, pentru a face libidoul să se reverse în forme noi, împiedicând eficient prin acesta regresiunea într-un incest mai mult sau mai puțin real. Un mijloc este, de exemplu, metamorfozarea mamei într-o altă făptură sau întinerirea ei[34], pentru ca, după împlinirea nașterii, ea să dispară iar, adică să fie făcută să se metamorfozeze la loc. Nu coabitarea incestuoasă este ceea ce se caută, ci renașterea. Piedica pusă de interdicția incestului face ca fantezia să fie cu atât mai creatoare: de exemplu se încearcă lăsarea grea a mamei printr-o fecundare magică. Succesul tabuului incestului și al tentativelor de depășire a acestuia este exersarea fanteziei care produce treptat – pe măsură ce își procură posibilitățile – căi prin care libidoul poate fi activ. Astfel, în mod imperceptibil, el este transferat în forme spirituale. Forța care «vrea în permanență răul» produce astfel viață spirituală; de aceea în religii această cale a fost înălțată la rangul de sistem. De aceea este

instructiv să vedem cum religiile se străduiesc să promoveze traducerea simbolică[35]. Un exemplu pertinent în această privință ne dă *Noul Testament*: în dialogul despre renaștere, Nicodim nu se poate abține să nu privească lucrurile realist:

«Cum poate omul să se nască, fiind bătrân? Oare, poate să intre a doua oară în pântecele mamei sale și să se nască?»[36]

Dar Isus se străduiește să înalțe spiritul lui Nicodim din concepția senzorială de un materialism greoi, lămurindu-l, și îi propovăduiește în fond același lucru – și totuși altceva:

«Adevărat, adevărat zic ție: De nu se va naște cineva din apă și din Spirit, nu va putea să intre în împărăția lui Dumnezeu. Ce este născut din trup, trup este; și ce este născut din Spirit, spirit este. Nu te mira că ți-am zis: trebuie să vă nașteți de sus. Vântul suflă unde voiește și tu auzi glasul lui, dar nu știi de unde vine, nici încotro se duce. Astfel este cu oricine e născut din Spirit.»

A fi născut din apă înseamnă inițial: a fi născut din trupul mamei; din spirit înseamnă: a fi născut din suflarea de vânt fecundatoare; ne învață aceasta și textul grecesc, în care spirit și vânt sunt redate prin același cuvânt, πνεῦμα: τὸ γεγεννημένον ἐκ τῆς σαρκός σάρξ ἐστιν, καὶ τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ πνεύματος πνεῦμά ἐστιν... τὸ πνεῦμα ὅπου θέλει πνεῖ etc.

Această simbolistică este produsă de aceeași necesitate ca legenda egipteană a uliului care ar fi numai de parte femeiască și fecundat de vânt. Recunoaștem ca principiu al acestor afirmații mitologice cerința: să spui despre mama ta că ea nu este fecundată de un bărbat în mod obișnuit, ci de o natură pneumatică într-un mod neobișnuit. Această pretenție stă într-o antiteză strictă cu adevărul empiric; de aceea mitul este o punte analogică adecvată: se spune că ar fi fost un erou care ar fi murit și ar fi dobândit astfel nemurirea. Necesitatea care emite această pretenție este, în mod evident, o tendință de a depăși realitatea: un fiu poate firește să se gândească la faptul că un tată l-a conceput în mod carnal, dar el nu are voie să creadă că ar putea să-și fecundeze el însuși mama și astfel, identic sieși, să-și producă singur renașterea pentru o nouă tinerețe. Ideea aceasta este prohibită din cauza pe-

ricolului regresiunii și este înlocuită prin cerința de mai sus de a se exprima (în anumite condiții) simbolic asupra problemei renașterii. În ceea ce pretinde Isus de la Nicodim, recunoaștem această cerință: nu gândi carnal, căci atunci ești numai carne; gândește simbolic, căci atunci tu însuți ești spirit. Este evident cât de educativă și favorabilă este această obligativitate a interpretării simbolice: Nicodim ar rămâne captiv în cotidianul plat, dacă nu ar reuși să se înalțe simbolic mai presus de concretismul său. Dacă ar fi fost un semidoct, el s-ar fi lovit de iraționalitatea și irealismul acestor indicații și ar fi luat situația literal, pentru ca în cele din urmă să o respingă, ca ininteligibilă și imposibilă. Dar cuvintele lui Isus au o atât de mare forță sugestivă tocmai pentru că ele exprimă realități simbolice, întemeiate pe structura psihică a omului. Realitatea empirică nu eliberează omul din constrângerea sa senzorială, căci ea îi arată numai că întotdeauna a fost așa și nici nu ar putea să fie altfel. Realitatea simbolică, pe de altă parte, care înlocuiește mama cu apa și tatăl cu spiritul sau focul, oferă o nouă înclinație libidoului captiv în așa-numita tendință incestuoasă, îl eliberează și îl transferă într-o formă spirituală. Astfel, omul ca natură spirituală redevine copil și renaște în mijlocul fraților săi, dar mama lui este «comunitatea sfinților», biserica (Imag. 61), iar frații lui sunt semenii lui, oamenii, cu care se reunește împărtășind moștenirea comună a realității simbolice. Se pare că acest proces a fost deosebit de necesar pentru acea epocă în care a apărut creștinismul, căci în acea vreme conștiința apartenenței comune la umanitate dispăruse total, ca urmare a contradicțiilor incredibile dintre sclavie și libertatea cetățeanului și a stăpânului.

Când vedem cum se străduiește Isus să îl facă pe Nicodim să accepte mesajul simbolic al lucrurilor, adică un fel de mascare a situației reale, și cât era de important pentru istoria civilizației faptul că se gândea în acest fel – și încă se mai gândește astfel –, atunci nu prea înțelegem de ce strădaniile psihologiei moderne, în ce privește simbolistica, întâlnesc de multe ori o respingere violentă. Transferul libidoului din sfera numai-rațională și numai-realistă este astfel la fel de necesar ca întotdeauna. Și nu pentru că realismul și caracterul rațional ar fi devenit preponderente (căci nu au făcut-o), ci pentru că paznicii și păstrătorii realităților

Imag. 61 Mater Ecclesia.
HILDEGARD VON BINGEN (sec. al XII-lea)

simbolice, religiile, și-au pierdut eficiența în fața științelor. Chiar oamenii inteligenți nu mai înțeleg la ce ar mai sluji o realitate simbolică, iar reprezentanții religiilor au neglijat elaborarea unei apologetici adaptate epocii. O perseverare în concretismul pur al dogmei sau o etică de dragul eticii sau chiar o simplă umanizare a figurii lui Christos – în privința căreia se fac chiar insuficiente tentative biografice – nu conving. Realitatea simbolică este în ziua

de astăzi lăsată fățiș la discreția atacurilor acestei gândiri – adecvate științelor naturii dar inadecvate acestui obiect – și ea se dovedește în stadiul ei actual ca incapabilă de a face concurență acestei gândiri științifice. Dovada veridicității lipsește încă. Apelul permanent la credință este o neputincioasă petitio principii, căci tocmai improbabilitatea evidentă a realității simbolice este cea care ne împiedică să credem în ea. În loc să insiste pretinzând în mod comod credința, teologii ar trebui – după părerea mea – să se străduiască mai curând să afle ce trebuie să facă pentru a face posibilă această credință. Dar pentru aceasta ar trebui creată o nouă fundamentare a realității simbolice, și anume o fundamentare care să nu se adreseze numai sentimentului, ci și intelectului. Dar aceasta se poate petrece numai dacă ne gândim retrospectiv ce s-a întâmplat pentru ca omenirea să simtă nevoia neverosimilității mesajelor religioase și ce trebuie să însemne faptul că existenței-așa-cum-este (Sosein) a lumii perceptibile senzorial și tangibile i-a fost supraordonată o realitate spirituală atât de diferit constituită.

Instinctele operează cel mai nestânjenit în lipsa oricărei conștiințe care să concure cu ele sau dacă o conștiință deja existentă este captivată cu totul de ele. Dar această stare nu se mai întâlnește nici chiar la omul primitiv, căci pretutindeni găsim sisteme psihice în acțiune, care se află într-o oarecare antiteză cu instinctualitatea pură. Și de îndată ce tribul primitiv prezintă chiar cele mai mici urme de cultură, găsim fantezia creatoare ocupată cu producerea unor analogii ale proceselor instinctuale, care să elibereze libidoul din simpla instinctualitate, transferându-l asupra unor reprezentări analoge. Or, aceste sisteme trebuie să fie astfel alcătuite încât să ofere cum s-ar spune libidoului o înclinație. Căci libidoul nu primește ceva, altfel l-am putea orienta asupra unui lucru după bunul nostru plac. Aceasta se întâmplă însă numai în cazul proceselor volitive și chiar și acolo numai într-o măsură limitată. Libidoul este un penchant [în fr. în text] natural; el este ca și apa care trebuie să aibă un plan înclinat ca să poată curge. Alcătuirea analogiilor este o problemă dificilă, pentru că – după cum am spus – ele trebuie să fie reprezentări care să atragă libidoul. Caracterul lor special constă – cred eu – în faptul că ele sunt arhetipuri, adică forme universal prezente și moștenite, care exprimă în totalitatea lor structura inconștientului. Când Christos îi

vorbește lui Nicodim despre spirit și apă, ele nu sunt niște reprezentări oarecare, ci tipice, care exprimă din timpuri străvechi fascinosa. Isus atinge arhetipul și, dacă ceva îl va convinge pe Nicodim, atunci tocmai arhetipul o va face, căci arhetipurile sunt acele forme sau canale în care s-a mișcat dintotdeauna fluxul fenomenului psihic.

În general, problema formării simbolului nu se poate trata fără implicarea proceselor instinctuale, căci din acestea provine forța motrice a simbolului. Simbolul însuși își pierde orice sens dacă nu are instinctul ca oponent împotriva sa, după cum și instinctele dezordonate ar ajunge numai pierzania omului dacă simbolul nu le-ar da o formă. De aceea este indispensabil să ne confruntăm cu unul dintre cele mai puternice instincte, cu sexualitatea, întrucât cele mai multe simboluri reprezintă, mai mult sau mai puțin, analogii ale acestui instinct. Tratarea formării simbolului pornind de la procesele instinctuale, corespunde modului de abordare al științelor naturii, care nu pretinde a fi unicul posibil. Recunosc fără șovăire că apariția simbolului s-ar putea explica și din punct de vedere spiritual. Pentru aceasta este necesară numai ipoteza că «spiritul» este o realitate autonomă, care dispune de acea energie specifică destul de puternică pentru a supune instinctele și a le constrânge să ia forme spirituale. Ce-i drept, această ipoteză este incomodă punctului de vedere al științelor naturii, totuși știm încă atât de puțin despre natura psihicului, încât nu ne-am putea imagina la urma urmei un motiv serios împotriva acestei supoziții. Însă de pe poziția mea, corespunzătoare științelor empirice, prefer – perfect conștient de eventuala unilateralitate a punctului meu de vedere – să descriu și să explic formarea simbolului ca pe un proces natural.

Așa cum am spus, sexualitatea joacă un rol important în formarea simbolurilor, chiar și a celor religioase. Au trecut mai puțin de două milenii de când cultul sexualității înflorea mai mult sau mai puțin deschis. Dar aceia erau păgâni și nu știau cum e mai bine. Natura forțelor care formează simbolurile nu se schimbă de la secol la secol. Dacă ne-am făcut deja o părere despre conținutul sexual al cultelor antice și dacă ne imaginăm că experiența uniunii cu divinitatea era concepută de lumea antică ca un coitus mai mult sau mai puțin concret, atunci nu ne mai putem închipui că forțele

motrice ale fanteziei formatoare de simboluri ar fi devenit brusc total altele post Christum natum. Când creștinismul primitiv s-a îndepărtat, cu un mare consum de energie, de întreaga natură și instinctualitate și, în special, de sexualitate, prin tendința lui ascetică, aceasta dovedea tocmai originea forțelor care-l motivau. De aceea nu este nicidecum ciudat că această schimbare a lăsat urme considerabile în simbolistica creștină. Dacă nu ar fi așa, această religie nu ar fi reușit niciodată să transforme libidoul. Dar ea a reușit în mare măsură tocmai pentru că analogiile ei arhetipale se acordă în mod excepțional cu impulsurile care trebuie transformate. Mi s-a adus grava acuzație că nu m-aș da în lături de la punerea în relație chiar a celor mai sublime imagini spirituale cu așa-zisul subuman. Dar pe mine mă preocupa înainte de toate înțelegerea reprezentărilor religioase, a căror valoare înțelegeam că este prea profundă pentru a le transa cu argumente raționaliste. Căci ce înseamnă, de fapt, lucrurile ininteligibile? Este o formulă care se adresează numai celor care n-au nimic a face cu gândirea și înțelegerea. Se apelează prin aceasta la credința oarbă, prețuind-o peste măsură. Ceea ce se dobândește astfel este o educație a lipsei gândirii și a spiritului critic. Iar ce a putut să facă în Germania credința oarbă atât de îndelung predicată – atunci când s-a eliberat, în fine, inevitabil, de dogma creștină – aceasta ne-a demonstrat-o tuturor suficient de sălbatic istoria contemporană. Primejdia nu o constituie marii eretici și necredincioși, ci numeroșii mici gânditori, capabili doar de sofisme, care descoperă apoi, brusc, cât de irațională sunt toate afirmațiile religioase. Atunci neînțelesul e eludat rapid și astfel înaltele valori ale realității simbolice se pierd irecuperabil. Ce poate înțelege un sofist din dogma imaculatei concepțiuni, din moartea sacrificială, din Sfânta Treime?

În ziua de astăzi medicul psihoterapeut trebuie să le reexplice cu adevărat pacienților săi cultivați principiile trăirii religioase și să le indice chiar drumul care îi va conduce acolo unde o astfel de trăire este posibilă. Prin urmare, dacă eu ca medic și naturalist analizez complicatele simboluri religioase și le urmăresc până la originile lor, aceasta se întâmplă cu unicul scop de a susține prin înțelegere valorile pe care ele le reprezintă și de a repune oamenii în situația de a gândi simbolic, așa cum puteau încă să o facă gânditorii bisericii primitive. Pe atunci nu era nici pe departe o dog-

matică seacă. Numai că dacă astăzi se mai gândește astfel, atunci avem de-a face cu un raționament învechit, care nu îi mai este accesibil omului modern. De aceea, trebuie să se descopere pentru el o cale care să-i redea posibilitatea de a participa iarăși la conținutul mesajului creștin.

Într-o epocă în care o mare parte a omenirii începe să înlăture creștinismul, merită desigur să înțelegem cu claritate pentru ce a fost el, de fapt, acceptat. A fost acceptat pentru a scăpa de cruzimea și inconștiența antichității. Dacă îl înlăturăm, atunci vom avea iarăși cruzimea ancestrală, despre care istoria contemporană ne-a făcut deja o impresie inegalabilă. Pasul pe care îl facem dincolo de creștinism nu este un progres, ci un regres. Se întâmplă ca în cazul individului care respinge o formă de adaptare și nu are alta nouă; el o va relua fără greș, regresiv, pe un drum mai vechi, spre marele său dezavantaj, căci mediul s-a schimbat de atunci esențial. Așadar cel care, scârbit de vidul religios al ideii unui Isus pur istoric – despre a cărui persoană plină de contradicții știm mult prea puțin și chiar acest puțin produce o totală confuzie a judecății noastre omenești –, înlătură creștinismul și, o dată cu el, temelia moralei, acela stă în orice caz în fața problemei antice a cruzimii. Am avut, deja, experiența a ceea ce se întâmplă când un întreg popor găsește că masca morală este o prostie. Atunci bestia e lăsată în voia ei și o întreagă civilizație piere în beția desfrânării.

Există în ziua de azi nenumărați nevrotici care sunt așa pur și simplu pentru că nu știu de ce nu au voie să devină fericiți în propriul lor fel (façon; în fr. în text); și nici măcar nu știu că suferă de aceasta. Și în afară de acești nevrotici există și mai mulți normali – chiar de cel mai bun soi – care se simt stânjeniți și nemulțumiți pentru că nu mai au nici un simbol care să poată oferi o cale libidoului lor. Pentru toți aceștia trebuie întreprinsă reducția la situațiile ancestrale, pentru ca ei să își recunoască personalitatea primitivă și să știe unde îi este locul și cum trebuie să țină cont de ea. Numai așa se poate realiza îndeplinirea anumitor cerințe în vreme ce altele vor fi considerate neînsemnate, recunoscute ca infantile și respinse. Noi ne închipuim că primitivitatea noastră ar fi dispărut de mult și că nu ar mai exista nimic din ea. Am fost cumplit de dezamăgiți în această privință. Răul a invadat mai mult decât oricând cultura noastră. Această priveliște cutremurătoare

ne face să înțelegem ce vedea creștinismul înaintea sa și ce s-a străduit el să modifice. Dar acest proces de transformare s-a împlinit în secolele mai târzii, mai cu seamă inconștient. Mai înainte, când am făcut observația [Grundwerk 7, p. 78] că o atare transformare inconștientă a libidoului este lipsită de valoare etică, și am opus-o pe aceasta creștinismului primitiv din epoca romană – despre care este cât se poate de clar căror fapte ale desfrâului și ale cruzimii li se împotrivea –, ar fi trebuit să spun și că simpla credință nu mai este un ideal etic, fiindcă ea reprezintă o transformare inconștientă a libidoului. Credința este o charisma pentru cel care o posedă; dar ea nu este o cale pentru cel care trebuie să înțeleagă ceva înainte de a crede în acel ceva. Acesta din urmă este un temperament pe care nu îl putem discredita. Căci la urma urmei și evlaviosul crede că Dumnezeu a dat oamenilor inteligența și le-a dat-o într-un scop mai bun decât minciuna și înșelătoria. Deși în mod firesc și ancestral *credem* în simboluri, putem să le și înțelegem, iar acest drum este singurul predicabil pentru cei cărora nu li s-a dat charisma credinței.

Mitul religios ne apare ca una dintre cele mai mari și mai importante cuceriri care dau oamenilor siguranța și forța de a nu fi striviți de imensitatea universului. Considerat din punctul de vedere al realismului, simbolul nu este o realitate exterioară, dar el este psihologic adevărat, deoarece a fost și este puntea către toate cuceririle cele mai mari ale umanității[37].

Realitatea psihologică nu exclude nicidecum una metafizică. Dar ca știință, psihologia trebuie să se abțină de la orice afirmații metafizice. Obiectul ei îl constituie psihicul (Psyche) și conținuturile sale. Deși nu suntem în posesia unei fizici a psihicului și nici nu suntem în stare să observăm și să judecăm psihicul dintr-un punct arhimedic exterior – și prin urmare nu știm nimic obiectiv despre el, ba mai mult, orice cunoaștere despre psihic este tocmai el însuși –, totuși el este experiența noastră nemijlocită de viață și existență. El își este sieși singura experiență directă și conditio sine qua non a realității subiective a lumii în general. El crează simboluri al căror fundament este arhetipul inconștient și a căror formă fenomenală provine din reprezentările pe care le-a achiziționat conștiința. Arhetipurile sunt elementele structurale numinoase ale psihicului și posedă o anumită autonomie și energie

specifică, în virtutea căreia reușesc să atragă conținuturile conștiinței adecvate lor. Simbolurile funcționează ca *transformatori*, întrucât ele transferă libidoul dintr-o formă «inferioară» într-una superioară. Această funcție este atât de importantă, încât simțirea îi atribuie cele mai înalte valori. Simbolul acționează sugestiv, convingător și exprimă în același timp conținutul convingerii. El acționează convingător grație numenului, adică în virtutea energiei specifice, proprie arhetipului. Experiența acestuia din urmă nu este numai impresionantă, ci de-a dreptul «captivantă». Ea produce, firește, credința.

Credința «legitimă» se raportează întotdeauna la experiență. Pe lângă ea există însă o credință care se bazează exclusiv pe autoritatea tradiției. Putem califica și această credință drept «legitimă», în măsura în care și puterea tradiției reprezintă o experiență, a cărei importanță pentru continuitatea culturii stă în afara oricărei discuții. Dar la această formă a credinței apare totuși pericolul simplei obișnuințe, a inerției spirituale și a perseverenței lipsite de probleme, comode, care amenință să aducă cu sine o stagnare și prin aceasta un regres al culturii. Această dependență devenită mecanică merge mână în mână cu o regresiune psihică spre infantilitate, întrucât conținuturile tradiționale își pierd treptat sensul lor propriu și nu mai sunt crezute decât formal, fără ca această credință să mai aibă vreo influență asupra vieții. În spatele ei nu mai există nici o forță vitală. Mult lăudata naivitate a credinței are un sens numai atunci când sentimentul trăirii este încă viu. Dar dacă el se pierde, există pericolul ca această credință să nu mai însemne decât o dependență infantilă, creată de obișnuință, care suplinește efortul unei noi înțelegeri, ba chiar îl împiedică. Aceasta îmi pare a fi astăzi situația.

Cum în cazul credinței este vorba despre «reprezentări superioare», singurele ce conferă vieții sensul necesar, psihoterapeutul are în primul rând sarcina să înțeleagă el însuși într-un mod nou simbolurile, pentru a-și înțelege pacientul în strădania sa compensatorie inconștientă de a găsi o atitudine care să exprime totalitatea spiritului uman.

Să ne întoarcem la autoarea noastră.

Viziunea cetății este urmată de cea a unui «arbore conifer ciudat cu ramuri noduroase». Această imagine nu ne mai dă o senzație

stranie după cele pe care le-am aflat deja despre arborele vieții și asocierea lui cu mama, cetatea și apa vieții. Atributul «ciudat» exprimă probabil, ca în visuri, o subliniere specială, respectiv o numinozitate. Din păcate autoarea nu dă nici un material individual în această privință. Cum în dezvoltarea ulterioară a viziunilor arborele, sugerat deja în simbolistica cetății, este subliniat aici în mod deosebit, mă văd obligat să prezint încă un fragment din istoria simbolului arborelui.

După cum se știe, arborii au jucat dintotdeauna un mare rol în cult și în mit. (Imag. 62) Arborele mitic tipic este arborele din Paradis sau arborele vieții; cunoscuți sunt: molidul lui Attis, arborele sau arborii lui Mithra, frasinul lumii nordice Yggdrasill etc. Atârnarea simbolului lui Attis într-un molid (Imag. 120), spânzurarea lui Marsyas care a devenit un vestit motiv artistic, spânzurarea lui Odin, spânzurările sacrificiale germanice etc. ne învață că atârnarea pe lemnul crucii nu este ceva singular în mitologia religioasă, ci aparține aceleiași sfere de reprezentări ca și celelalte. În acest univers de reprezentări, crucea lui Christos este arborele vieții și în același timp lemnul morții. (Imag. 71) Așa cum se susținea originea mitică a omului din unii arbori, tot astfel existau obiceiuri de înmormântare, în care oamenii erau îngropați în arbori scorburoși, de aceea și astăzi mai există expresia «Totenbaum» (sicriu cioplit dintr-un trunchi de arbore) pentru sicriu. Dacă ne gândim că arborele este preponderent un simbol matern (Cf. Imag. 62), sensul acestei modalități de înmormântare ni se pare de înțeles: *este un fel de închidere a mortului în mamă pentru renaștere* (Imag. 64, 81 și 108). Întâlnim acest simbol în mitul lui Osiris transmis de PLUTARH[38]. Rhea este însărcinată cu Osiris și în același timp cu Isis; Osiris și Isis se însoțesc încă din pântecele matern. (Motivul «călătoriei pe mare noaptea» cu incest.) Fiul lor este Arueris, numit mai târziu Horus. Despre Isis se spune că s-ar fi născut în «totală umezeală»[39]; despre Osiris se spune că un anumit Pamyles din Teba ar fi auzit, mergând să scoată apă, o voce din templul lui Zeus, care i-a poruncit să dea de veste că s-a născut marele rege binefăcător Osiris[40]. În cinstea acestui Pamyles se sărbătoreau pamyliile, care sunt similare faloforiilor. Se pare deci că Pamyles ar fi fost inițial, ca și Dionysos, un demon falic. Pamyles reprezintă ca falus forța creatoare care îl «scoate» din incon-

Imag. 62 Arborele vieții.
Vas de bronz egiptean (a 26-a dinastie)

știent (adică din apă) pe zeul (Osiris), creându-l astfel ca pe un conținut conștient. Această relație poate fi înțeleasă și ca o experiență individuală: Pamyles scoate apă. Acest act este simbolic,

respectiv poate fi trăit ca arhetip: este o scoatere la suprafață din adânc; cel scos la suprafață este un conținut numinos, inconștient până atunci, care ar fi obscur în sine, dacă nu ar fi explicat de o voce de sus ca o naștere divină. Acest tip se repetă în botezul în Iordan (*Matei* 3, 17).

Osiris a fost ucis de zeul infernal Typhon, care l-a închis printr-o viclenie într-un sipet; sipetul a fost aruncat pe apa Nilului și astfel a ajuns în mare. Dar Osiris s-a însoțit în Infern cu cea de-a doua soră a sa, Nephthys. Vedem cum se dezvoltă aici simbolistica: în pântecele matern, înaintea existenței extrauterine, Osiris săvârșește un incest; în moarte, care este a doua existență intrauterină, Osiris făptuiește un nou incest, ambele cu surorile lui, căci căsătoria frate-soră era nu numai tolerată în antichitatea timpurie, ci cu adevărat nobilă. Zarathustra *recomanda* chiar căsătoria între rude.

Răutăciosul Typhon îl ispitește cu viclenie pe Osiris în sipet sau ladă; ceea ce este la început «rău» în om vrea să se întoarcă în mamă, adică tendința incestuoasă către mamă, interzisă de lege, este viclenia pretins inventată de Typhon. De altfel, este remarcabil că tocmai răul este cel care vrea să îl ademenească pe Osiris în ladă, căci – în lumina teleologiei acestui motiv – a fi închis semnifică latența care precede nașterea înnoitoare. Răul, ca într-o recunoaștere a imperfecțiunii sale, aspiră către o renaștere desăvârșitoare! – «O parte sunt dintru acea putere/ Ce numai răul îl voiește,/ Însă mereu creează numai bine.»[41] În mod simptomatic, avem de-a face cu o viclenie: ca printr-o înșelătorie vicleană, omul vrea să își aproprieze într-un fel renașterea, pentru a redeveni copil. Așa par lucrurile pentru o judecată «rațională». Un imn[42] egiptean aduce chiar o plângere împotriva mamei Isis care i-ar fi întins o capcană zeului-Soare Rê, trădându-l: mamei i se reproșează ca pe o reavoință că și-a expulzat fiul și l-a trădat. Imnul descrie cum Isis a format un șarpe, l-a așternut în calea lui Rê și cum acesta l-a rănit pe zeul-Soare cu mușcătura lui veninoasă. De această rană el nu s-a mai vindecat niciodată, așa încât în cele din urmă a trebuit să se retragă pe spinarea vacii celeste. Dar vaca este Zeița-Mamă cu cap de vacă (Imag. 63), așa cum Osiris este Apis. Mama este acuzată ca și cum ea ar fi cauza din care el a trebuit să se refugieze la ea, pentru a se însănătoși de rana pe care tot ea i-o provocase. Rana a apărut din faptul că incestul a devenit

Imag. 63 Hathor, cea cu cap de vacă.
Figură de bronz din Serapaeum, în Sakkara (perioadă târzie)

tabu[43] și o dată cu aceasta individul a fost frustrat de siguranța plină de speranță a copilăriei și a fragedei tinereți, de tot acel curs inconștient instinctual al evenimentelor, care îl face pe copil să trăiască dependent de părinți și neîmpovărat de nici o răspundere. În mare măsură trebuie să fie aici o amintire sensibilă a vârstei animalice, când nu exista nici un «trebuie» și nici un «ai voie», ci totul se întâmpla pur și simplu. Se pare că omul simte încă o adâncă amărăciune pentru că o lege brutală l-a despărțit cândva de bunul plac al instinctelor și de frumusețea naturii animalice armonioase în sine. Această despărțire s-a manifestat între altele în interdicția incestului și toate corelativele ei (legile mariajului, tabuurile referitoare la hrană etc.) Câtă vreme copilul se găsește în acea identitate inconștientă cu mama lui, el este încă tot una cu spiritul animalic, adică tot atât de inconștient ca acesta. Dezvoltarea conștiinței duce inevitabil nu numai la o distincție clară de

mamă, ci și de părinți și familie în general și prin aceasta la o relativă despărțire de inconștient și lumea instinctelor. Dorul de acest univers pierdut există însă și mai departe și ispitește individul, de câte ori i se cer eforturi dificile de adaptare, să le evite și să bată în retragere, să regreseze în preistoria infantilă, producând prin aceasta simbolistica incestuoasă. Dacă această ispită ar fi clară, o voință energică s-ar putea elibera de ea fără un efort prea mare. Dar ea nu este clară, pentru că o nouă adaptare și orientare de importanță vitală poate fi realizată numai dacă se petrece într-un mod care corespunde instinctelor. Dacă această corespondență lipsește, nu rezultă nimic durabil, ci un produs artificial voit cu îndârjire, care se dovedește incapabil de o viață mai lungă. Omul nu se poate transforma în ceva din pură rațiune, ci numai în ceea ce există deja în el ca posibilitate. Dacă o atare modificare devine necesară, calea de adaptare de până atunci, descompunându-se treptat, va fi compensată inconștient de arhetipul unei alte forme de adaptare. Dacă conștiința reușește acum să interpreteze arhetipul constelat într-un mod actual și conform sensului, atunci rezultă o transformare viabilă. Așa este compensată cea mai importantă formă de relație a copilăriei, relația cu mama, prin ar-

Imag. 64 Osiris în sicriul de Erica.
După un relief din Denderah (Egipt)

hetipul mamei, dacă este indicată despărțirea de copilărie. Din interpretare rezultă de exemplu Biserica-Mamă (Imag. 61) care s-a dovedit până acum un succes. Dar întrucât și această formă ar putea să prezinte cu timpul fenomene de îmbătrânire, o nouă interpretare ar putea fi inevitabilă.

Odată cu apariția unei transformări, forma anterioară nu își pierde nicidecum atractivitatea: cine se desparte de mamă, tânjește să se întoarcă la ea. Acest dor poate deveni o patimă mistuitoare, care amenință tot ce s-a câștigat. În acest caz «mama» apare pe de o parte ca scopul suprem, iar pe de altă parte ca cea mai periculoasă amenințare, ca mamă «înspăimântătoare»[44].

La sfârșitul călătoriei pe mare noaptea, lada lui Osiris este aruncată pe țărm la Byblos și ajunge să zacă în ramurile unei Erica, aceasta crește în jurul sicriului și se înalță ca un arbore splendid deasupra lui (Imag. 64). Regele ținutului pune să fie așezat arborele drept coloană sub acoperișul său[45]. În această perioadă de pierdere a lui Osiris (solstițiu de iarnă) cade, după un obicei milenar, jelirea zeului mort, iar regăsirea (εὕρεσις) lui este o sărbătoare a bucuriei.

Typhon fragmentează cadavrul și risipește fragmentele. Motivul fragmentării se întâlnește în numeroase mituri solare[46] în antiteză cu constituirea copilului în trupul mamei. De fapt, mama Isis caută fragmentele cadavrului pentru a-l recompune, cu ajutorul lui Anubis, cel cu cap de șacal. Aici devoratorii nocturni de cadavre – câinii și șacalii – au devenit ajutoarele recompunerii, ale reproducerii[47]. Desigur acestei funcții de devorator de cadavre îi datorează și uliul egiptean interpretarea sa simbolistică maternă. În vremurile străvechi, persanii aruncau cadavrele drept hrană câinilor, așa cum se mai face astăzi în Tibet sau cum în turnurile de cadavre ale parsilor ⟨indieni, n.t.⟩ înlăturarea morților e lăsată în seama uliilor. În Persia exista obiceiul de a duce un câine la patul muribundului, iar muribundul trebuia să îi întindă o îmbucătură[48]. Obiceiul spune în primul rând – în mod evident – că îmbucătura trebuie să fie a câinelui pentru ca el să cruțe trupul muribundului, la fel cum Cerber este îmblânzit de prăjitura cu miere pe care i-o oferă Hercule în călătoria lui în Infern. Dar dacă ne gândim la Anubis cel cu cap de șacal (Imag. 65), care aduce o contribuție pozitivă la recompunerea fragmentatului Osiris, precum și la sem-

Imag. 65 Zeul Anubis cu cap de șacal
se apleacă peste un mort.
Mormânt din Der-el-Medineh, Teba (Egipt)

nificația maternă a uliului, se impune atunci întrebarea dacă nu cumva această ceremonie vrea să spună ceva mai profund. Această idee l-a preocupat și pe CREUZER[49], care a ajuns la concluzia că forma astrală a ceremoniei câinelui – adică apariția lui Sirius în momentul poziției celei mai înalte a Soarelui – ar avea o legătură cu aceasta; deci, că aducerea câinelui ar avea o semnificație compensatorie, întrucât prin aceasta moartea este transformată în cea mai înaltă poziție a Soarelui. Aceasta este o gândire pur psihologică, așa cum rezultă din faptul absolut general că moartea este concepută ca o intrare în trupul matern (pentru renaștere). În sprijinul acestei interpretări ar putea veni și funcția – enigmatică altfel – a câinelui în sacrificium Mithriacum. Pe monumente se vede în mod frecvent un câine repezindu-se la taurul ucis de Mithra. Dar acest sacrificium este perceput atât de legenda persană cât și de monumente ca un moment de maximă fertilitate. Cea mai frumoasă expresie a acestei concepții este desigur relieful lui Mithra din Heddernheim (Imag. 66); pe una dintre laturile unei plăci de piatră (odinioară rotative) se află doborârea stereotipă și sacrificarea taurului, pe cealaltă latură stau Sol cu un cior-

Imag. 66 Fertilitatea ca o consecință a sacrificiului mithriac.
Relieful din Heddernheim

chine de strugure în mână, Mithra cu cornul abundenței, dadoforii cu fructe, conform legendei care spune că din taurul mort provine întreaga fertilitate: din coarne fructele, din sânge vinul, din coadă grânele, din spermă soiurile de vite, din nas usturoiul etc. Deasupra acestei scene stă Silvanus cu fiarele pădurii care purced din el.

În acest context câinelui i s-ar putea atribui foarte bine semnificația avansată de CREUZER. Și Hecate, zeița Infernului, are cap de câine, ca și Anubis. Ei (canicula) i se sacrificau câini pentru îndepărtarea ciumei. Relația ei cu zeița lunii ne face să presupunem că favorizează creșterea. Hecate este prima care îi aduce Demetrei vestea răpirii fiicei sale, amintind, prin aceasta, de rolul lui Anubis.

Ca și Hecate, Eileithyia, zeița nașterii, primește sacrificii de câini. Iar Hecate la rândul ei (Imag. 104) este și ea uneori zeița nunții și a nașterii. Câinele este și un însoțitor permanent al zeului tămăduitor Asclepios, care, fiind om încă, a reînviat chiar un mort, iar ca pedeapsă pentru aceasta a fost ucis de trăsnet. Aceste relații explică următorul pasaj din PETRONIUS: «Te rog foarte mult să desenezi la picioarele statuii mele un cățeluș... pentru a-mi fi dat ca, datorită ție, să trăiesc după moarte.»[50]

Dar să ne reîntoarcem la mitul lui Osiris! În pofida reconstituirii cadavrului pusă la cale de Isis, reînsuflețirea izbutește numai incomplet, întrucât falusul lui Osiris nu poate să fie restituit, el fusese devorat de pești; lipsește forța vitală[51]. E drept că Osiris se mai însoțește o dată, ca umbră, cu Isis, dar rodul acestei însoțiri este Harpocrate, care era slab «în membrele inferioare», ceea ce înseamnă – conform sensului lui γυίον – slab de picioare. În imnul menționat mai sus, Rê este și el rănit de șarpele lui Isis la un picior. Piciorul, ca organul cel mai apropiat de pământ, reprezintă și în visuri raportul cu realitatea terestră și are deseori o semnificație productivă, respectiv falică[52]. Οἰδίπους (oedipus = picior umflat) este suspect în această privință. Osiris – deși umbră – îl echipează acum pe tânărul Soare, pe fiul său Horus, pentru lupta cu Typhon. Osiris și Horus corespund simbolismului tată-fiu menționat la început. Osiris este flancat de o figură plăcută și de una urâtă, adică de Horus și Harpocrate – care apare de cele mai multe ori ca infirm, deseori chiar desfigurat până la grotesc. Nu este imposibil ca motivul celor doi frați atât de diferiți să aibă legătură cu reprezentarea primitivă cunoscută, conform căreia placenta este fratele geamăn al noului-născut.

Osiris se amestecă în tradiție cu Horus. Hor-pi-chrud, cum sună de fapt numele acestuia din urmă[53], se compune din chrud = copil și Hor (din hri = pe, peste, deasupra, pe deasupra) și înseamnă «copilul care vine pe deasupra», ca Soarele în ascensiune față de Osiris care personifică Soarele care coboară, Soarele la apus. Astfel Osiris și Harpichrud sau Horus sunt o singură natură, când soț, când fiu al aceleiași mame. Chnum-Rê, regele Soare al Egiptului de jos, reprezentat ca berbec, o are alături de el ca divinitate feminină a ținutului pe Hatmehit care poartă peștele pe cap. Ea este mama și soția lui Bi-neb-did (berbec, numele local al lui Chnum-Rê). În imnul lui Hibis este invocat Amon-Rê:

«Berbecul (Chnum-) tău poposește în Mendes, unit ca zeu împătrit în Thmuis. Este falusul Stăpânul zeilor. Se bucură taurul (i.e. soțul) mamei sale de vacă (ahet, mamă) și bărbatul o fecundează cu sămânța sa (ka-mutef).»[54]

În alte inscripții[55] Hatmehit este denumită direct «mamă a lui Mendes». (Mendes este forma greacă a lui Bi-neb-did: berbec.) Este invocată și ca «Cea bună», cu conotația de ta-nofert, ca «femeie tânără». Vaca reprezentând un simbol matern (Imag. 94) se găsește la toate formele și variantele posibile ale lui Hathor-Isis (Imag. 63) și în special la femininul Nun (o paralelă este zeița primordială Nit sau Nêith) care este materia primordială umedă, de natură atât masculină cât și feminină. Dar Nun este invocat[56] ca «Amon, apa primordială...[57], Ființa de la începuturi.» Nun este definit ca Tată al taților și Mamă a mamelor. Corespunzător acestui fapt, există invocarea laturii feminine a lui Nun-Amon, invocarea lui Nit sau Nêith:

«Nit, bătrâna, Mama-lui-Dumnezeu, Stăpâna din Esne, Tată al taților, Mamă a mamelor, acesta este Gândacul și Uliul, Ființa de la începuturi.»

«Nit, Bătrâna, Mama (definită prin Uliu), care l-a născut pe zeul-luminii Ra, cea care a născut la începuturi, când nu era nimic care să nască.»

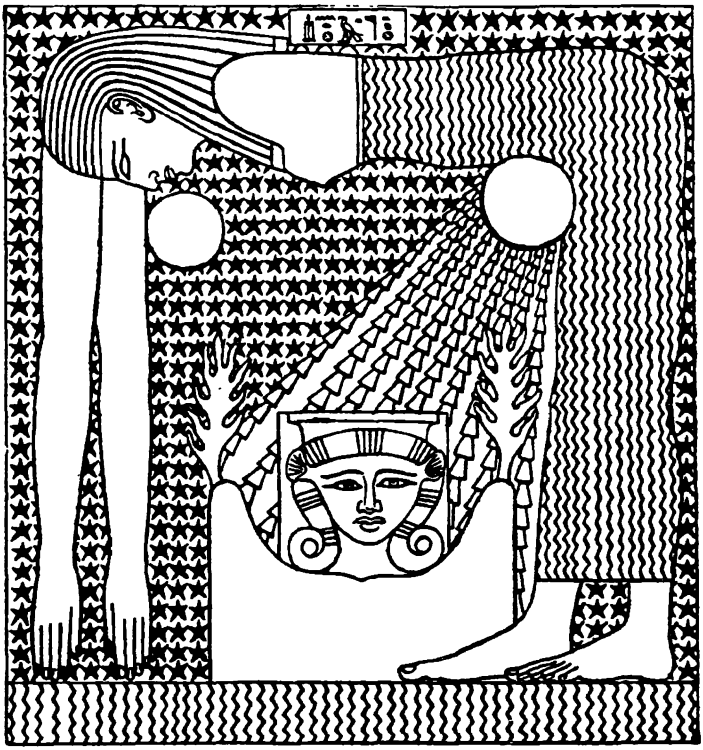
«Vaca, bătrâna, care a născut Soarele și a semănat sămânța zeilor și a oamenilor.»[58] (Imag. 67)

Cuvântul «nun» denumește noțiunile: tânăr, proaspăt, nou, la fel ca noile revărsări de ape ale Nilului. În sens figurat «nun» este utilizat și pentru apa primordială haotică, în general, pentru materia primă care naște[59] și care este personificată de zeița Nunet. Din ea a apărut Nut, zeița cerului, reprezentată cu trupul înstelat sau ca vaca-celestă (Imag. 68), de asemenea cu trupul înstelat.

De aceea, când zeul-Soare se retrage încet-încet pe spinarea vacii-celeste, aceasta înseamnă: el se întoarce în mamă, pentru ca să reapară din ea ca Horus. Dimineața, zeița este mamă, la amiază soră-soție, iar seara din nou mamă, care îl primește în sânul ei pe cel mort.

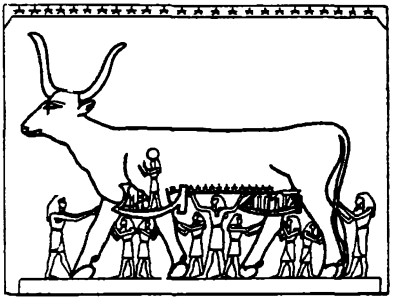
Așa se explică destinul lui Osiris: el intră în trupul mamei – în ladă, mare, arbore, coloana lui Astarte –, este fragmentat, reconstituit și apare din nou în fiul său, în Hor-pi-chrud.

Înainte de a pătrunde în celelalte mistere pe care ni le trădează acest mit, mai trebuie să spunem câte ceva despre simbolul ar-



Imag. 67 Nit născându-l pe Soare.
Basorelief egiptean

borelui. Osiris zace pe crengile arborelui[60] care cresc în jurul lui. Motivul îmbrățișării și al încolăcirii (Imag. 64) apare frecvent în mitul solar, respectiv al renașterii. Un exemplu este Dornröschen (= Frumoasa din pădurea adormită), apoi legenda fetei[61] închise în arbore, între coajă și lemn (Fata din dafin). O legendă primitivă povestește cum un erou solar trebuie să fie eliberat din niște plante cățărătoare[62]. O fată visează despre *iubitul ei că a căzut în apă, ea încearcă să îl salveze, dar mai întâi trebuie să smulgă din apă alge și ierburi de mare și abia apoi dă de el.* Într-o legendă africană, după ce și-a îndeplinit isprava, eroul trebuie să fie desfășat întâi



Imag. 68 Vaca celestă.
Din mormântul lui Sethos 1, Egipt

din alge. Într-o poveste polineziană, corabia eroului este îmbrățișată de tentaculele unui polip uriaș. Ambarcațiunea lui Rê este încolăcită de șarpele nopții în timp ce călătorea pe mare noaptea. În prelucrarea poetică a istoriei nașterii lui Buddha – aparținând lui EDWIN ARNOLD – se găsește de asemenea motivul îmbrățișării:

> Pe la amiază, întrucât îi venise sorocul,
> Maja sta-n grădina palatului, sub un Palsa
> Cu trunchiul puternic, înălțându-se ca un turn,
> Plin de flori parfumate și de frunziș minunat.
> Atoateștiutoare-îi fu cunoscut: ceasul sosise.
> Și pomul vârful și-l plecă pe dată,
> În fața maiestății reginei să se-nchine.
> Iară pământul mii de flori făcu s-apară,
> Ca să-i aștearn-un pat pentru odihnă,
> Și un izvor de apă cristalină țâșni din stâncă
> Până chiar aproape, să-i fie iute gata pentru baie.
> Așa-l aduse Maja, fără patimi,
> Sub un arbore, pe fiul ei pe lume...[63]

Întâlnim un motiv foarte asemănător în legenda cultului Herei din Samos. În fiecare an statuia ei «dispărea» din templu, la malul mării era legată undeva de trunchiul unei răchite (lygos) și încolăcită de ramurile ei (Cf. Imag. 64). Acolo era «găsită» și ospătată cu prăjituri de nuntă. Această sărbătoare este la origini o nuntă cultică (ἱερὸς γάμος), căci în Samos circula legenda că Zeus

ar fi avut mai întâi o lungă relație de iubire secretă cu Hera. În Plateea și Argos era reprezentat chiar un cortegiu nupțial cu o mireasă virgină, ospăț de nuntă etc. Sărbătoarea avea loc în luna nunților Γαμηλιών (început de februarie). Dar, și la Plateea și în Argos, statuia era dusă într-un loc izolat din pădure, conform oarecum legendei din PLUTARH care spune că Zeus ar fi răpit-o pe Hera și ar fi ascuns-o apoi într-o grotă din Kithairon. Dar după explicațiile noastre de până acum trebuie să mai tragem din aceasta încă o concluzie, și anume aceea a ritului de reîntinerire legat de hierogamie. Dispariția și ascunderea în pădure, în scorbură, pe țărmul mării, încolăcită de lygos[64], indică moartea și renașterea. Perioada dinaintea primăverii (vremea nunților) din Γαμηλιών era foarte potrivită pentru aceasta. Și într-adevăr PAUSANIAS relatează (II, 38, 2) că Hera din Argos redevenea în fiecare an fecioară printr-o baie în izvorul Kanathos[65]. Semnificația acestei băi este încă o dată subliniată prin relatarea că în cultul plateic al Herei Teleia apăreau nimfe tritonice ca purtătoare de apă. În *Iliada*, în povestirea în care este descris patul conjugal al lui Zeus de pe Ida, se spune:

> Zise, și-n brațe soția-și cuprinse născutul din Cronos,
> Glia cea sfântă sub ei dă fragedă iarbă din sânu-i,
> Proaspăt trifoi parvă umed de rouă, șofran și zambilă,
> Și pe-acest moale așternut, de iarbă și flori îndesite,
> Peste pământ se culcară și se învelră cu-n nour
> Plin de lumină de aur, iar roua pica sclipitoare.
> Astfel în tihnă dormea pe Gargaros părintele Zeus,
> Dragostea, somnu-l învinse, ținându-și în brațe soția.[66]

DREXLER recunoaște în această descriere[67] o aluzie la grădina zeilor din vestul cel mai îndepărtat de pe țărmul oceanului, reprezentare care ar fi fost luată dintr-un imn de hierogamie prehomeric[68]. Acel ținut vestic este țara soarelui-apune, către ea zoresc Hercule și Gilgameș, acolo unde Soarele și marea maternă se unesc pentru nunta pururi întineritoare. Aceasta confirmă desigur supoziția noastră cu privire la o legătură între hierogamie și mitul renașterii. PAUSANIAS[69] menționează un fragment de mit înrudit și anume acela conform căruia statuia lui Artemis Orthia s-ar numi și Lygodesma (legată de răchită), pentru că ar fi fost găsită într-o

tufă de răchită; această relatare pare să se refere la ceremonialul grec al hierogamiei în general, cu obiceiurile sale discutate mai sus.

Motivul «înghițirii» (Imag. 69 și 70), pe care FROBENIUS l-a depistat drept una dintre cele mai regulate componente ale miturilor solare, este foarte apropiat de cele de până acum (chiar și ca figură de stil). «Balaurul-balenă» îl «înghite» întotdeauna pe erou. Înghițirea poate fi și parțială. O fetiță de șase ani căreia nu-i place să meargă la școală, visează că *piciorul ei e încolăcit de un șarpe mare roșu*. În pofida așteptărilor, îi este drag acest animal. O pacientă adultă care nu se poate despărți de o prietenă mai în vârstă a ei – ca urmare a unui transfer matern asupra acesteia –, visează:

Imag. 69 Demon care înghite Soarele.
Basorelief, estul Javei (sec. al XV-lea)

Imag. 70 Leul care înghite Soarele în alchimie.
Manuscris, Biblioteca St. Gallen (sec. al XVII-lea)

Este pe punctul de a traversa un râu lat. Dar nu se află acolo nici un pod. Găsește, însă, un loc pe unde îl poate traversa. Tocmai când urmează să o facă, un crab mare, ce sta ascuns sub apă, o prinde de picior, fără să-i mai dea drumul[70].

Această imagine este prezentă și etimologic: există un radical indogermanic vélu-, vel-, cu sensul de a înconjura, a îmbrățișa, a învеli, a învârti, a întoarce. Derivate din el sunt: sanscr. val, valate = a acoperi, a învеli, a înconjura, a încolăci, vallî = plantă agățătoare, ulûta = boa constrictor = lat. volûtus, lit. veli, velti = a înfășura, slavon. bis. vlina = vechi germ. wella = val, undă. Cu radicalul vélu se asociază și radicalul vlvo cu sensul de învеliș, pieliță a oului, uter. Sanscr. ulva, ulba cu același sens. Lat volva, volvula, vulva. Înrudit cu vélu este și radicalul ulvorâ cu sensul de lan, câmp de cereale, învеliș al plantelor. Sanscr. urvarâ = holdă, lan, țarină. Zend. urvara = plantă. Rădăcina greacă vel are și sensul de a clocoti, a fierbe, a fremăta, a se undui. Germ. veche și mijlocie walm = arșiță, jar, văpaie[71]. (Este tipic faptul că eroului solar în stadiul de «involuție» îi cade întotdeauna părul din pricina

căldurii arzătoare.) Mai departe radicalul vel se găsește ca «a sufla»[72] și ca a voi, a dori.

Motivul îmbrățișării este simbolistică maternă[73]. Arborii care înghit sunt totodată mame care nasc. (Imag. 76) Așa sunt în legenda greacă frasinii, μελίαι νύμφαι, mamele unui neam de oameni de neclintit. În *Bundahišn* primii oameni, Maşya și Maşyansg sunt simbolizați prin arborele Reivas. Materia pe care, conform mitului nordic, Dumnezeu a însuflețit-o când l-a creat pe om, este definită ca trê = lemn, arbore[74,75]. Amintesc și de ὕλη = lemn. În lemnul frasinului lumii, Yggdrasil, se ascunde la sfârșitul lumii o pereche umană din care provin apoi neamurile lumii reînnoite[76]. În momentul sfârșitului lumii, frasinul universal devine mamă ocrotitoare, arbore al morții (sicriu) și al vieții, un ἐγκόλπιον[77]. Din această funcție de renaștere a frasinului universal devine clară și imaginea pe care o întâlnim în capitolul intitulat «Poarta cunoașterii sufletelor Estului» din *Cartea egipteană a morților*:

«Eu sunt pilotul din sfânta chilă. Eu sunt cârmaciul care nu își îngăduie odihna în corabia lui Ra[78]. Eu cunosc un arbore, verde ca smaraldul, din mijlocul căruia Ra se înalță în țăria norilor.»[79]

Corabia și arborele (corabia morților și arborele morții [= sicriul cioplit dintr-un singur arbore; cf. mai sus p. 90]) sunt aici strâns unite. Imaginea spune că Ra născut din arbore se înalță la cer. Desigur în același mod trebuie interpretată reprezentarea de pe basorelieful din Heddernheim a zeului Mithra al cărui trup este pe jumătate înălțat deasupra vârfului unui arbore. (Imag. 77) În mod similar, pe alte monumente, el este prins până la jumătatea trupului în stâncă, ca o reprezentare plastică a nașterii din stâncă. Adesea lângă locul nașterii lui Mithra se află un râu. Acest conglomerat de simboluri corespunde nașterii lui Aschau, primul rege saxon, care se înalță din stâncile muntelui Harz, aflat[80] în mijlocul pădurii, lângă o fântână arteziană[81]. Aici găsim unite toate simbolurile materne: pământul, lemnul și apa. Prin urmare, e cât se poate de logic faptul că în evul mediu arborelui i se adresa poetic titlul onorific «doamnă». De asemenea nu este de mirare că legenda creștină a făcut din lemnul crucii (al morții) lemnul vieții, arborele vieții, astfel încât Christos a fost deseori reprezentat ca fiind crucificat pe un

arbore al vieții înfrunzit și purtător de rod (Imag. 71). Această raportare a crucii la arborele vieții – atestat deja ca simbol de cult babilonian – este considerată cât se poate de verosimilă și de către Zöckler[82], cel care se ocupă de prelucrarea istoriei crucii. Semnificația precreștină a simbolului (universal răspândit) nu contrazice această interpretare, dimpotrivă, căci sensul lui este viața. Nici

Imag. 71 Christos <crucificat> pe arborele vieții.
Tablou, Straßburg

apariția crucii în cultul Soarelui (zvastica și crucea cu brațe egale, ca reprezentare a roții solare), precum și în cultul zeițelor iubirii nu contrazice câtuși de puțin semnificația (istorică) de mai sus. Legenda creștină s-a folosit din plin de acest simbolism. Cunoscătorului istoriei artei medievale îi este familiară acea reprezentare în care crucea crește din mormântul lui Adam. (Imag. 72) Legenda spunea că Adam fusese îngropat pe Golgotha. Set ar fi plantat pe mormântul său o creangă din arborele din Paradis, care ar fi devenit arborele crucii și al morții lui Christos[83]. Cum se știe, din vina lui Adam au venit pe lume păcatul și moartea, iar Christos, prin moartea sa, ne-a răscumpărat de vină. La întrebarea în ce a constat vina lui Adam, trebuie să răspundem că păcatul său

Imag. 72 Crucea <crescând> din mormântul lui Adam.
Portal vestic al Münster-ului din Straßburg (aprox. 1280)

de neiertat – care a trebuit să fie ispășit prin moarte – a fost că s-a încumetat să mănânce din arborele din Paradis[84]. O legendă iudaică înfățișează ceea ce urmează acestei vini: cineva căruia, după păcatul originar, i s-a permis să mai arunce o privire în Paradis, văzu acolo arborele și cele patru râuri. Dar arborele era uscat și în ramurile sale zăcea un copilaș. Mama rămăsese grea[85].

Această legendă remarcabilă corespunde tradiției iudaice conform căreia Adam ar mai fi avut, înainte de Eva, o femeie demonică – pe nume Lilith –, cu care își disputa dominația. Această femeie se ridică prin vraja numelui ei divin în văzduh și se ascunse în mare. Dar Adam o sili să se întoarcă înapoi, ajutat de trei îngeri[86]. Lilith se prefăcu într-o stafie a nopții sau o Lamia (Imag. 73), care amenința femeile însărcinate și le răpea copiii nou-născuți.

Imag. 73 Lamia răpește un nou-născut.
Friză din «Monumentul harpiei», Acropole din Xanthos

Mitul paralel este cel al lamiilor, al stafiilor nopții care-i înspăimântă pe copii. Legenda originară spune că Lamia l-a sedus pe Zeus, dar geloasa Hera a făcut astfel încât Lamia să nu aducă pe lume decât copii morți. De atunci furioasa Lamia este prigonitoarea copiilor, pe care îi ucide oriunde, oricând poate. Acest motiv revine frecvent în basmele în care mama apare direct în calitate de ucigaș[87] sau canibal (Imag. 74); o paradigmă germană este cunoscutul basm cu Hänsel și Gretel. Λαμία este și numele unui pește marin[88] mare și vorace și aceasta constituie o punte către motivul căpcăunului-balenă prelucrat de FROBENIUS. Aici întâlnim din nou imaginea mamei înspăimântătoare în forma peștelui devorator, o personificare a morții[89]. La FROBENIUS se găsesc numeroase exemple în care monstrul a înghițit nu numai oameni (Imag. 74), ci și animale, plante și chiar un ținut întreg, toate fiind apoi salvate de erou, pentru o renaștere glorioasă.

Lamiile sunt coșmaruri (Nachtmaren) tipice a căror natură feminină este bogat exemplificată[90]. Particularitatea lor atestată pretutindeni este că își călăresc victima. Pandantul lor sunt caii-fantomă care își răpesc călărețul într-o goană nebună. Recunoaștem cu ușurință în aceste forme simbolice tipul coșmarului care a devenit deja important pentru explicația basmului prin încercarea lui LAISTNER[91]. Călăritul conține un aspect deosebit, cum rezultă din cercetarea psihologiei infantile: cele două lucrări de autoritate – a lui FREUD și a mea[92] – au demonstrat pe de o parte semnificația de spaimă a cailor, pe de altă parte caracterul aparent sexual al călăriei în fantezii. Esențial aici se pare că este *ritmul*, care primește numai secundar semnificația sexuală. Dacă ținem cont de aceste experiențe, atunci nu ne mai poate uimi prea mult să aflăm că frasinul matern al lumii, Yggdrasil, se numește în limba germană «Schreckroß» (= bidiviul groaznic). CANNEGIETER spune despre coșmaruri (Nachtmaren): «Țăranii alungă aceste duhuri feminine (divinități materne, moire) cu un os dintr-o țeastă de cal pe care îl aruncă pe acoperiș și se pot vedea frecvent aici la țară asemenea oase pe casele țărănești. Dar noaptea, la vremea somnului, ei trebuie să călărească și să ostenească pe drumuri lungi caii.»[93]. Legătura dintre coșmar (Mar) și cal pare să existe la prima vedere și în etimologie – engl. nightmare (= coșmar) și mare (= coșmar, iapă). Dar radicalul indogerman pentru Mähre (= iapă)

Imag. 74 Mama canibală.
Amuletă șamanică din tribul Tlingit, sud-estul Alaskăi (modernă)

este mark. Mähre este calul, engl. mare, vechi germ. marah (cal masculin) și meriba (cal feminin), în vechile limbi scandinave merr (mara = coșmar), anglosax. myre (maira). În limba franceză cauchemar vine din calcare = a păși (cu sens iterativ, deci a călca), se spune și despre cocoșul care «calcă» găina (Hahnentritt = germenele embrionar în ou). Această mișcare este și ea caracteristică pentru coșmar (Mar), de aceea se spune despre regele Vanlandi: «Mara tradt hann», l-a ucis călcându-l în somn[94]. Un sinonim pentru Alp sau Mar (coșmar) este trol sau «călcător». Această mișcare (calcare) este exemplificată iarăși de FREUD și de exeperiența mea în ce privește copiii, la care călcatul sau «bătutul din picioare» primește o anumită semnificație sexuală sexundară, ritmul rămânând evident semnificația lui primară. La fel ca Mara «calcă» și «Stempe»-le[95].

Radicalul comun-arian mar înseamnă a muri, de aici vine «mara» = «mort»-ul/-a sau moartea. De aici rezultă mors, μόρος = destin (ca și μοῖρα?)[96]. Se știe că Nornele așezate sub frasinul lumii reprezintă destinul, ca Moirele Clotho, Lachesis și Atropos. Și la celți conceptul de fatae (zeițele destinului) trece în cel de matres (mame) și matronae[97], care la germani aveau semnificație divină. Un pasaj cunoscut din IULIUS CAESAR relatează despre această semnificație a mamelor: «...pentru ca mamele din familiile voastre să vă lămurească prin sorți și oracole dacă este avantajos să începeți o bătălie sau nu.»[98] La etimologia lui Mar mai trebuie adăugat că în francezul mère are loc o puternică apropiere fonetică între mamă și coșmar (Mar), alăturare care nu demonstrează însă nimic din punct de vedere etimologic. În slavă, mara înseamnă vrăjitoare, în poloneză mora = coșmar. Mor sau more (germana elvețiană) înseamnă scroafă de prăsilă (și ca insultă). În Boemia mura înseamnă Nachtmar (coșmar) și fluture de noapte, Sfinx. Această relație ciudată se explică desigur prin faptul că fluturele este atât o alegorie cât și un simbol pentru psihic. Fluturii Sfinx sunt fluturi ai asfințitului; ei vin pe întuneric ca și coșmarurile (Mare). În fine, trebuie să menționăm că măslinul sfânt din Atena se numea μορία, ceea ce derivă din μόρος, destin. Halirrhotius a vrut să doboare arborele, dar încercând să o facă s-a ucis chiar pe sine cu toporul.

Asocierea sonoră, pur întâmplătoare etimologic, a cuvintelor mar, mère cu Meer (= mare) și lat. mare este ciudată. Ar vrea oare

să ne trimită la «marea imagine primordială» a mamei, care la început însemna pentru noi universul mic, devenind, ulterior, simbolul întregului univers? Căci GOETHE spune despre Mume: ele sunt «umschwebt von Bildern aller Kreatur» (înconjurate de «icoane-n jur a toată creatura»[99].) Nici creștinii nu puteau evita asocierea Maicii Domnului cu apa: «Ave maris stella» (te salutăm, stea a mării) este începutul unui imn al Mariei. Poate că ar fi important să spunem că ma-ma (mamelon, sân matern), cuvântul infantil, se repetă în toate limbile posibile și că mamele a doi eroi ai religiilor se numesc Maria și Maja. Că mama este calul copilului se vede cel mai clar în obiceiul primitiv de a-și purta copilul în cârcă sau pe șold. Odin își atârna în frasinul lumii – mama – «bidiviul groaznic».

Am văzut deja că în concepția egipteană Isis, mama zeului, i-a jucat zeului-Soare festa răutăciosă cu șarpele veninos și la fel de trădător se poartă Isis cu fiul ei Horus și în relatarea lui PLUTARH: căci Horus îl biruiește pe răul Typhon, care îl ucisese mișelește pe Osiris. Dar Isis îi redă libertatea. Horus, mâniat de aceasta, ridică mâna asupra mamei sale și îi smulge podoaba regală de pe cap[100], de aceea Hermes îi pune un cap de vacă. (Imag. 63) Horus îl înfrânge pentru a doua oară pe Typhon. În legenda greacă, Typhon este un balaur. Chiar fără această constatare este clar că lupta lui Horus este lupta tipică a eroului solar cu «căpcăunul-balenă». Dar noi știm despre acesta din urmă că el reprezintă o imagine a mamei înspăimântătoare, a abisului devorator al morții în care oamenii sunt zdrobiți și îmbucătățiți[101]. (Imag. 74) Cel care învinge acest monstru și-a câștigat o tinerețe nouă sau eternă. Dar pentru aceasta trebuie de cele mai multe ori să coboare, în pofida tuturor primejdiilor, în pântecele monstrului[102] («coborârea în Infern») și să poposească o vreme acolo jos («captivitatea noaptea în mare»)[103].

Prin urmare lupta cu șarpele nopții înseamnă înfrângerea mamei, căreia i se atribuie o faptă rușinoasă și nelegiuită, și anume trădarea fiului. O confirmare deplină a acestor relații ni se oferă în fragmentele epopeii cosmogonice babiloniene descoperite de GEORGE SMITH, care provin în cea mai mare parte din biblioteca lui Asurbanipal. S-ar putea ca textul să fi apărut în epoca lui HAMMURABI (2000 a.Chr.). Din această povestire a Creației aflăm că deja cunoscutul Ea, fiul adâncurilor acvatice și zeul înțelepciunii[104], l-a înfrânt pe Apsû. Apsû este creatorul marilor zei. Deci Ea l-a învins

pe tatăl său. Dar Tiamat s-a gândit să se răzbune. Ea s-a echipat de război împotriva zeilor:

«Maica Hubur, cea care zămislește totul,
A adăugat arme groaznice, a ivit șerpi-monștri,
Cu dinții ca briciul, ei nu-și cruță colții (?),
⟨Cu venin⟩ în loc de sânge a umplut ea capul lor.

⟨Dra⟩goni fioroși i-a înarmat ea cu mânie,
Ea, făcându-i asemeni zeilor, le-a dat aureole
Pentru ca cel care i-ar privi să moa⟨ră⟩ de frică,
Pentru ca cel prins de corpurile lor să nu se poată întoarce.

Ea a creat vipera, dragonul și lahamu,
Leul cel mare, câinele turbat, omul-scorpion.
Puternici demoni cu chip de leu, dragoni zburători, centaurul,
Ce poartă arme necruțătoare, neînfricați în lupte.
Strașnice erau poruncile ei, de necălcat erau ele...»

«După ce Tiamat a dat o astfel de importanță pregătirilor,
Ea s-a pus în ordine pentru bătălia cu zeii, vlăstarele ei.
Pentru a răzbuna pe Apsu a făcut Tiamat (acest) rău.»

«Îndată ce Ea a auzit despre aceasta,
A căzut într-o tăcere mormântală și s-a posomorât...»

«Spre Anșar, străbunul, el s-a îndreptat.
Când el veni în fața bunicului său Anșar,
I-a dat de știre despre tot ce Tiamat a făcut:

«Tată, Tiamat, ea care ne-a născut, ne urăște.
Ea a ținut o adunare și a țipat cu furie.»[105]

Împotriva oștirii cumplite a lui Tiamat zeii îl trimit în cele din urmă pe zeul primăverii Marduk, Soarele biruitor. Marduk se înarmează pentru bătălie; despre arma lui ucigătoare pe care și-o procură singur se spune:

«El zămislește imhullu: «Vântul cel rău», ciclonul, uricanul
Vântul împătrit, vântul înșeptit, ciclonul, vântul fără pereche,
El slobozi vânturile pe care le-a creat, șapte din ele,
Să întărâte pe Tiamat împotriva lui.

Atunci stăpânul slobozi pe *abuhu* (ciclonul?), puternica sa armă,
S-a urcat pe carul său furtună, înspăimântător, nestânjenit.»

Arma lui principală este vântul și o plasă cu care vrea să o prindă pe Tiamat. El se apropie de Tiamat și o provoacă la o luptă în doi[106].

«Păsiră împreună Tiamat (și) Marduk, înțeleptul zeilor;
Ei vin la luptă dreaptă, încleștându-se în bătălie;
Stăpânul aruncă plasa și o prinde înăuntru,
Pe vântul cel rău (= imhullu), care venea în spate, i-l zvârle în față.

Când Tiamat deschise gura, să-l înghită în ea,
El împinse în ea pe vântul cel rău și ea nu-și mai putu închide buzele.
În timp ce vânturile turbate îi umplură corpul,
Trupul i se înțepeni, gura rămase încleștată, deschisă.

El zvârle săgeata, ce spintecă pântecele,
Îi îmbucătăți măruntaiele, îi sfâșie inima.
Supunând-o astfel, el îi stinse viața.
El îi aruncă jos cadavrul și se așează pe el.»

După ce Marduk își invinse mama, se gândi la Creația lumii:

«Stăpânul opri să se uite la corpul ei mort,
Cum să împartă monstrul și să facă din el unelte.
Ca pe o scoică el o împărți în două[107]:
Jumătate o ridică în sus, formând plafonul cerului.»

În acest chip zămisli Marduk universul din mama sa. (Imag. 117) Este evident că uciderea monstrului matern se petrece aici sub chipul unei fecundări cu semn negativ de către vânt. Lumea este creată din mamă, adică cu libidoul retras mamei (prin sacrificare) și prin împiedicarea regresiunii care amenința să-l supună pe erou. Această formulă semnificativă va trebui s-o explicăm mai îndeaproape în ultimul capitol. Și în literatura *Vechiului Testament* se găsesc paralele interesante la acest mit, după cum a demonstrat GUNKEL[108]. Astfel în *Isaia* 51, 9 sq. se spune:

«Ridică-te, scoală-te, îmbracă-te cu tărie, braț al Domnului! Înalță-te ca odinioară, ca în veacurile trecute! N-ai zdrobit Tu pe Rahab și n-ai spintecat Tu balaurul? Nu ești Tu, oare, Cel ce ai secat marea și apele adâncului celui fără fund, Cel ce adâncimile mării le-ai prefăcut în cărare pentru cei răscumpărați ai Tăi?»

Numele Rahab este preferat în *Vechiul Testament* pentru Egipt, ca și balaurul (*Isaia* 30, 7 numește Egiptul «Rahab cel adormit»);

prin urmare acesta trebuie să însemne ceva rău și ostil. Aici Rahab apare ca bătrânul balaur, ca Tiamat, iat împotriva puterii ei rele pornește la luptă Marduk sau Iehova. Expresia «răscumpărații» se referă la evreii eliberați din sclavie, dar are și un sens mitologic, întrucât eroul îi eliberează din căpcăunul-balenă pe cei înghițiți mai înainte. (FROBENIUS, l.c.)

Psalm 89, 11 [nr. nou]:

«Tu l-ai smerit pe Rahab ca pe un învins...»

(În traducerea Bibliei citată pentru versiunea românească: 88, 11: «Tu ai smerit ca pe un rănit pe cel mândru.»)

Iov 26, 12 sq.:

«Cu puterea Lui El a despicat marea
și cu înțelepciunea Lui a sfârâmat furia ei.
Suflarea Lui însenin̦ează cerurile
și mâna Lui străpunge șarpele fugar!»

GUNKEL echivalează Rahab cu haosul, deci cu Tiamat. Fiara Rahab apare și ca leviatan, ca monstru acvatic și personificare a mării:

Psalm 74, 13 sq. (nr. nou; versiunea românească: 73, 14 sq.):

«Tu ai despărțit cu puterea Ta marea;
Tu ai zdrobit capetele balaurilor din apă;
Tu ai sfărâmat capul balaurului ⟨= leviatan⟩
Datu-l-ai pe el mâncare popoarelor pustiului.
Tu ai deschis izvoare și pâraie;
Tu ai secat râurile Itanului.»

O altă paralelă este *Isaia* 27, 1:

«În ziua aceea Domnul se va năpusti cu sabia Sa grea, mare și puternică, asupra leviatanului, a șarpelui încolăcit, și va omorî balaurul din Nil.»

În *Iov* 40, 20 sq. (versiunea românească: 41, 1) întâlnim un motiv special:

«Poți tu să prinzi leviatanul cu undița,
ori să-i legi limba cu o sfoară?

Vei putea tu să-i vâri în nas o trestie
sau să-i găurești falca cu cârligul?»

La FROBENIUS se găsesc numeroase paralele la acest motiv, din alte mituri unde monstrul marin este de asemenea pescuit.

Am văzut că tabuul incestului interzice formal fiului să se reproducă prin mamă. Dar nu trebuie să fie omul însuși, așa cum este, cel reprodus și născut ca totalitate reînnoită, ci eroul sau zeul este cel care se reîntinerește, cum reiese din mesajul mitologic. Însă aceste figuri sunt de regulă exprimate sau caracterizate prin simboluri ale libidoului (lumină, foc, Soare etc.), așa încât ele par să reprezinte energia psihică sau vitală. De fapt, ele personifică libidoul. Or, este o realitate confirmată de experiența psihiatrică faptul că toate părțile psihicului, în măsura în care posedă o anumită autonomie, indică un caracter individual pronunțat, ca produsele de scindare isterică și de schizofrenie, «spiritele» spiritiștilor, personajele din visuri etc. Fiecare cuantum de libido scindat, deci fiecare complex are sau este o personalitate (fragmentară). Așa se văd lucrurile la o primă vedere. Dar dacă le cercetăm temeinic, în profunzime, vedem că este vorba despre formațiuni arhetipale. Nu există argumente absolute împotriva supoziției că personajele arhetipale posedă a priori caracterul lor individual pronunțat și că nu au fost secundar personificate. Căci arhetipurile, în măsura în care nu reprezintă simple relații funcționale, se revelează ca δαίμονες (naturi divine, demoni), ca agentia personale. În această formă ele sunt în primul rând trăite și nu gândite, așa cum ar vrea raționalismul să fie. Ca urmare, caracterul personalității umane este numai într-un mod oarecum secundar – după cum spune mitul – de proveniență eroică și divină, și anume psihologic: conștiința personalității sale apare din influența unor arhetipuri personale[109]. Pentru această concepție s-ar putea aduce multe exemple mitologice.

În primul rând, zeul este cel care se transformă, iar, prin el, și omul participă la transformare. Astfel Chnum – «plăsmuitorul, olarul, constructorul»[110] – formează pe roata olarului oul său (Imag. 75), căci el este «creșterea nepieritoare, propria sa zămislire și propria sa renaștere... creatorul oului care s-a ridicat din apa primordială»[111]. În *Cartea morților* se spune: «Eu sunt șoimul su-

Imag. 75 Formarea oului universal.
Egipt

blim (i.e. zeul solar) care a ieșit din oul său...» Apoi: «Eu sunt creatorul lui Nun (al apei haotice primordiale), care și-a luat locul în Infern. Cuibul meu nu se vede și oul meu nu se sparge.»[112] Un alt pasaj sună astfel: «Acel zeu mare și splendid în oul său, care este propriul său creator pentru ceea ce a apărut din el.»[113] (Imag. 109) De aceea zeul se numește și Nagaga-uer, «marele cotcodăcitor». (*Cartea morților* 81, 2 și 98, 2: «Eu cotcodăcesc (nagaga) ca gâsca și țip ca șoimul.»[114])

Trasferul libidoului asupra zeului permite afirmația directă că un zeu sau un erou este cel care făptuiește incestul. Pe treapta preliminară antică o altă simbolizare nu era încă necesară. Aceasta devine necesară abia când mesajul direct începe să discrediteze zeul, iar acesta este cazul, bineînțeles, abia pe o treaptă morală superioară. Astfel, HERODOT relatează:

«Iar cum întâmpină ei sărbătoarea lui Isis în orașul Busiris, observasem încă dinainte. Căci se bat după sacrificiu cu toții, bărbați și femei, mii și mii de oameni. Dar ar fi un păcat pentru mine să-l numesc pe cel pentru care se bat... Dar în Paprémis ei oficiază sacrificiul cu proceduri sacre,

ca în celelalte locuri. Însă la ceasul când soarele apune, câțiva preoți își fac de lucru în jurul statuii; cei mai mulți dintre ei stau cu bâte de lemn la intrare; și alții, care vor să împlinească un jurământ, peste o mie de bărbați, stau și ei împreună cu aceștia cu bâte de lemn, față în față cu ei, pe o movilă. Atunci ei scot statuia și o transportă înainte de înserare într-un mic templu de lemn aurit într-o altă clădire sacră. Apoi, cei câțiva care rămân cu statuia trag un car cu patru roți în care se află templul cu statuia pe care o conține. Dar ceilalți, care stau în vestibule, nu îi lasă să intre; numai cei legați prin jurământ – cei care stau în preajma zeului – îi atacă pentru a-i respinge. Atunci se încinge o încăierare în care își sparg capetele unii altora și, după părerea mea, mor chiar mulți răniți; chiar dacă egiptenii înșiși susțin că nu moare nimeni.

Și băștinașii pretind că ar fi practicat această adunare rituală pentru următorul fapt: în acest sanctuar – spun ei – locuiește mama lui Ares[115]. Or, Ares a fost crescut în afara sanctuarului și, odată ce a devenit bărbat matur, s-a întors aici ca să întrețină raporturi cu mama lui; dar, cum slujitorii mamei lui nu îl văzuseră niciodată la față, ei nu l-au lăsat să intre liniștit, ci l-au oprit; de aceea el a strâns oameni dintr-un alt oraș, le-a jucat o festă slujitorilor și a intrat la mama lui. Prin urmare ei susțin că aceasta ar fi o reprezentație pentru Ares la sărbătoarea lui.»[116]

Într-un text al piramidelor care descrie lupta faraonului mort pentru supremație în cer se spune:

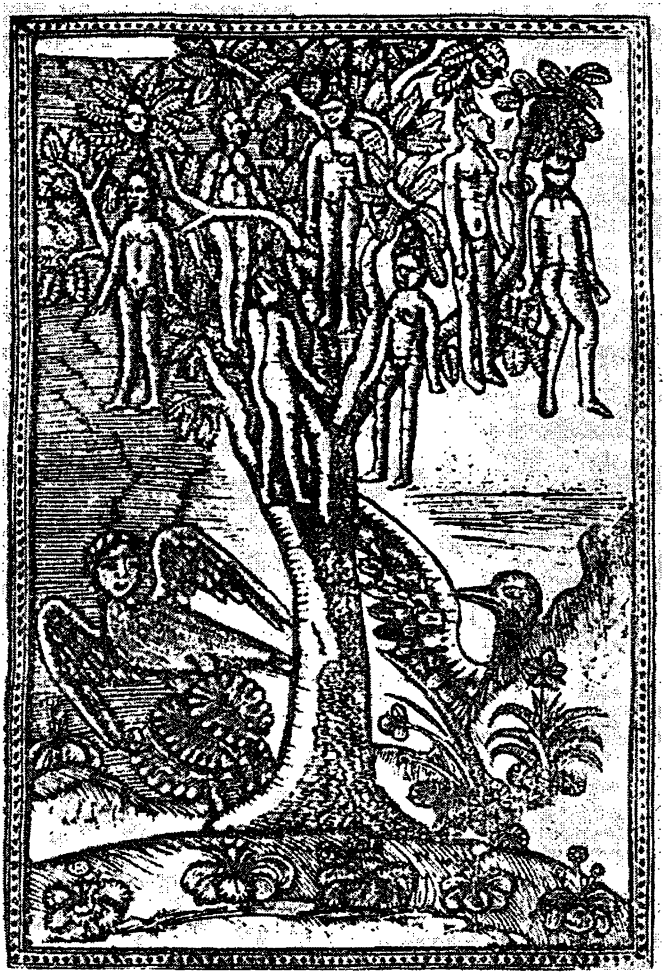
«Cerul plânge, stelele se cutremură, paznicii zeilor tremură și slujitorii lor fug când îl văd pe rege ridicându-se ca spirit, ca un zeu care trăiește din părinții lui și o stăpânește pe mama sa.»[117]

Este clar că adepții se încaieră aici pentru participarea lor la misterul incestului divin[118] și, probabil, chiar se ucid. Astfel iau parte, în falul lor, la acțiunea zeului[119]. Moartea lui Balder prin rănirea cu ramura de vâsc, analogă morții lui Osiris, pare să necesite o explicație similară. Legenda spune cum toate făpturile au fost obligate să nu-i facă nimic lui Balder, doar vâscul a fost uitat, pentru că era prea tânăr se pare. Și tocmai ramura de vâsc a fost cea care l-a doborât pe Balder. Vâscul este un parazit. Din lemnul unei plante parazitare sau agățătoare se lua de obicei bucata de lemn feminină la pregătirea rituală a focului prin frecarea cu sfredelul[120], deci mama focului. Pe «maerentakken» – despre care Grimm presupune că este vâscul – se odihnește coșmarul (Mare)[121]. Vâscul era un medicament împotriva sterilității[122]. În Gallia, dru-

idul avea voie să se urce în stejarul sacru pentru a tăia vâscul ritual numai în ritualul ceromial, după îndeplinirea sacrificiului. Ceea ce crește pe arbore este copilul (Imag. 76) care suntem noi înșine într-o formă întinerită și tocmai de aceea nu-l putem avea, căci între noi stă interdicția de incest. Vâscul încă tânăr devine o primejdie pentru Balder. Vâscul care crește ca parazit pe arbore înseamnă un fel de «copil al arborelui». Cum arborele are – am văzut deja – semnificația originii ca și mama, el reprezintă începutul și sursa vieții, adică acea forță vitală magică atât de familiară primitivului, a cărei reînnoire anuală era sărbătorită prin adorația unui fiu divin, a unui puer aeternus. O atare figură este gingașul Balder. Acestui tip îi este hărăzită doar o viață scurtă, căci el este permanent numai anticipația a ceva vrednic de a fi dorit și sperat. Lucrul acesta este atât de real, încât un anumit tip de fiu-al-mamei prezintă chiar in concreto proprietățile zeului adolescent precoce și aceasta atât de mult încât cade chiar victimă morții timpurii[123]. Cauza este faptul că el trăiește numai pe și prin mamă și nu prinde nici o rădăcină proprie în viață, că se află deci într-un perpetuu incest. El este cum s-ar spune un vis al mamei – de aceea este și anticipația unui scop ideal –, înghițit din această cauză curând, iar exemplele pertinente pentru acest tip sunt zeii-fii ai Asiei de sud-vest, ca Tammuz, Attis, Adonis și Christos. Vâscul reprezintă același lucru ca și Balder, adică un «copil al mamei», deci forța vitală dorită, care izvorăște din «mamă». Dar vâscul tăiat și despărțit de gazda lui se usucă. Așadar druidul care îl taie îl și ucide, repetând prin această procedură autocastrarea ucigătoare a lui Attis și rănirea lui Adonis într-un colț de mistreț. Acesta este visul mamei din epoca matriarhală, adică atunci când nu exista încă un tată care să fie de partea fiului său.

Dar de ce îl ucide vâscul pe Balder, de vreme ce acesta este, cum s-ar spune, sora sau fratele lui? Apariția plăcută a lui puer aeternus este un fel de iluzie. În realitate el este un parazit al mamei, o făptură a fanteziei ei, care trăiește numai în măsura în care este înrădăcinat în corpul matern. În experiența interioară directă mama corespunde inconștientului (colectiv), fiul conștiinței care se crede liberă, dar care trebuie să recadă mereu în puterea somnului și a inconștienței. Dar vâscul corespunde fratelui umbră pe care E.T.A. Hoffmann îl descrie atât de bine în «*Elixieren des Teufels*»

(*Elixirele diavolului*) și pe care psihoterapeuții îl întâlnesc regulat ca pe o personificare a «inconștientului personal»[124]. Cum seara umbrele devin mai lungi și mai copleșitoare, tot așa vâscul înseam-



Imag. 76 «Arborele-Wak-Wak» cu fructele-oameni.
Dintr-o poveste turcească din vestul Indiei. (Constantinopole 1730)

nă sfârșitul lui Balder. Cum el reprezintă un corespondent al lui Balder, druidul îl ia de pe arbore ca pe «lucrul de preț greu de atins» (vezi mai jos). Căci umbra are un efect ucigător dacă vitalitatea sau conștiința este insuficientă pentru a îndeplini opera eroică.

«Fiul-mamei», câtă vreme este doar om, moare de timpuriu, dar ca zeu el poate face lucrul nepermis, supraomenesc, el poate înfăptui incestul magic și poate dobândi astfel nemurirea. Totuși, în diferite mituri eroul nu moare, dar trebuie să răpună balaurul morții.

Balaurul exprimă – așa cum cititorul a înțeles de mult –, ca imagine negativă a mamei, rezistența în fața incestului, respectiv teama de el. Balaurul și șarpele sunt reprezentanții simbolici ai spaimei de consecințele violării unui tabu, deci de regresiunea către incest. Înțelegem prin urmare de ce întâlnim la tot pasul arborele cu șarpele. Șarpelui și balaurului le revine în mod special semnificația de paznici și apărători ai comorii. În această postură apare în vechea epopee persană *Cântecul lui Tiștriya* și calul negru Apaoșa, care ține sub ocupația lui izvoarele mării ploilor. Calul alb Tiștriya îl atacă de două ori zadarnic pe Apaoșa, iar a treia oară reușește să-l învingă[125], cu ajutorul lui Ahuramazda. Atunci zăgazurile cerului s-au deschis și o ploaie cumplită s-a revărsat peste pământ[126]. În simbolistica acestui cântec se vede clar cum libidoul este opus unui alt libido, instinctul unui alt instinct, cum inconștientul este în dezacord cu el însuși și cum omul mitologic percepea acest inconștient în toate vicisitudinile și în toate contradicțiile naturii exterioare, fără să intuiască faptul că lucrul pe care îl vedea în toate acestea era fundalul paradoxal al conștiinței sale.

Arborele încolăcit de șarpe trebuie înțeles deci cu siguranță ca simbolul mamei pe care teama o păzește de incest. Acest simbol apare nu rareori pe monumentele mithraice. La fel trebuie interpretată și stânca încolăcită de șarpe, căci Mithra (și Men) este născut din stâncă. Amenințarea noului-născut de către șarpe (Mithra, Apollo, Hercule) se explică prin legenda lui Lilith și a Lamiei. Python, balaurul lui Leto, și Poine care pustiește ținutul lui Krotopos sunt trimiși de tatăl noului-născut: acest fapt ne face să înțelegem că tatăl este cauza spaimei, ceea ce i-a dat lui Freud ocazia – după cum se știe – să creeze mitul său etiologic despre hoarda primitivă în frunte cu omulețul ei bătrân gelos. Modelul direct al acestuia este firește gelozia lui Iehova care vrea să o pă-

zească pe femeia sa, Israel, de preacurvia cu zeii străini. Tatăl reprezintă universul poruncilor și al interdicțiilor morale, în privința cărora – din lipsă de informații referitoare la relațiile din epoca primitivă – rămâne deschisă întrebarea dacă nu cumva primele legi morale se explică mai curând prin niște necesități generale decât prin preocupările familiale ale tatălui primitiv. În orice caz, ar fi mai ușor să păzești o cutie plină de păianjeni decât pe femeiușca unei hoarde primitive. Tatăl este reprezentantul spiritului care se pune în calea instinctualității, împiedicând-o. Acesta este rolul său arhetipal, care îi revine indiferent de proprietățile sale personale; de aceea el este în mod frecvent obiectul spaimelor nevrotice ale fiului său. Corespunzător acestei situații, monstrul pe care trebuie să îl învingă eroul este adesea un gigant care păzește comoara. Un exemplu pertinent este uriașul Humbaba din *Epopeea lui Gilgameș*, care păzește grădina lui Ișar; el este înfrânt de Gilgameș care o câștigă astfel pe Ișar. Ea își rostește atunci dorința sexuală pentru Gilgameș[128]. Aceste date cred că sunt suficiente pentru a înțelege rolul lui Horus la PLUTARH, mai ales tratamentul brutal al lui Isis. Prin supunerea mamei, eroul devine analog cu Soarele, el se reproduce. El câștigă forța Soarelui invincibil și reîntinerirea eternă. De aici înțelegem prin urmare și o serie de imagini din legenda lui Mithra de pe basorelieful din Heddernheim. (Imag. 77) Acolo este reprezentată mai întâi nașterea lui Mithra din vârful arborelui, următoarea imagine îl arată purtând taurul învins (Imag. 89), animalului revenindu-i semnificația monstrului (comparabil cu taurul învins de Gilgameș), a «tatălui» care, în mod paradoxal, obține cu de-a sila – ca uriaș și fiară periculoasă – interdicția incestului. La fel de contradictoriu ca și mama – care dă viața și o ia înapoi ca mamă «înspăimântătoare» sau «devoratoare» – este și tatăl care trăiește aparent într-o instinctualitate nestânjenită și întrupează totuși legea care împiedică instinctul. Deosebirea subtilă dar esențială constă în faptul că tatăl nu făptuiește nici un incest, în vreme ce fiul trădează o propensiune către aceasta. Împotriva lui se îndreaptă legea paternă cu violența și brutalitatea instinctului deazlănțuit. FREUD scapă din vedere faptul că și spiritul este dinamic, așa cum trebuie să fie de altfel pentru ca psihicul să nu își piardă autoreglarea, adică echilibrul. Dar întrucât «tatăl», ca lege morală, este nu numai un factor o-

Imag. 77 Sacrificiul mithriac al taurului.
Relieful din Heddernheim

biectiv, dar și un factor spiritual subiectiv în fiu, uciderea taurului înseamnă evident o înfrângere a instinctualității animalice, dar în taină și pe ascuns și o biruință asupra puterii legii, deci o uzurpare sacrilegă a dreptului. Cum mai-binele este întotdeauna dușmanul binelui, orice înnoire profundă înseamnă o lezare a dreptului încetățenit și de aceea poate constitui uneori o crimă pasibilă de pedeapsa cu moartea. După cum se știe, această dilemă joacă un rol semnificativ în psihologia începuturilor creștine, și anume în confruntarea cu legea evreiască. Fără îndoială Isus era în ochii evreilor un călcător al legii. Pe drept cuvânt el este Adam secundus (al doilea Adam) și așa cum primul Adam a făcut posibilă

conștiința printr-un păcat, gustând din arbore, la fel al doilea Adam a produs legătura necesară cu un Dumnezeu fundamental diferit[129].

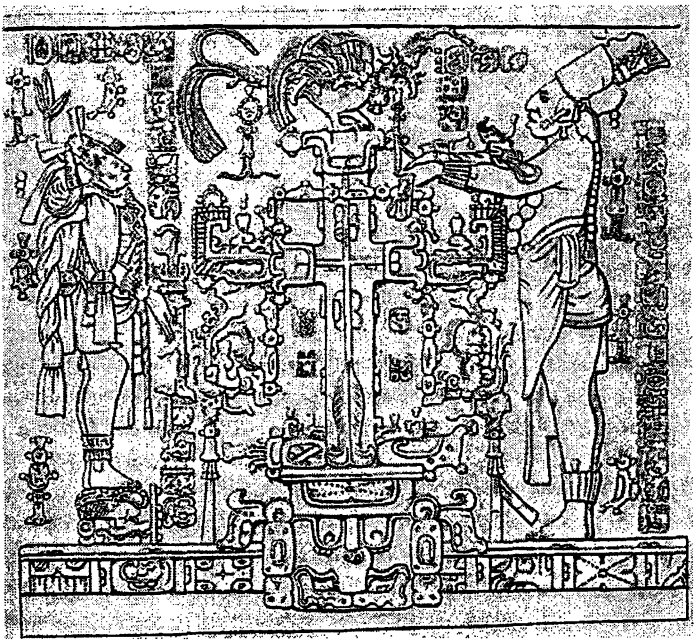
A treia imagine îl reprezintă pe Mithra apucând podoaba capului lui Sol, cununa de raze. Acest gest amintește de ideea creștină că cei care au învins dobândesc cununa vieții eterne.

În cea de-a patra imagine Sol îngenunchează înaintea lui Mithra (Imag. 43). Ultimele două imagini arată că Mithra și-a însușit forța solară, așa încât el devine stăpânul Soarelui. El a învins «instinctualitatea sa animalică» (taurul). Animalul reprezintă instinctul și interdicția, iar omul este om tocmai pentru că înfrânge instinctualitatea animalică. (O soluție care este pregătită încă din *Epopeea lui Gilgameș*, prin renunțarea eroului la înspăimântătoarea Ișar.) Învingerea instinctualității nu se mai petrece în sacrificium Mithriacum în forma biruinței arhaice asupra mamei, ci prin renunțarea la propria instinctualitate. Ideea primitivă a reproducerii prin pătrunderea în trupul mamei s-a deplasat aici deja atât încât eroul, care a progresat deja suficient pe calea domesticirii, încearcă să dobândească nemurirea prin sacrificarea tendinței incestuoase. Această transformare semnificativă își găsește adevărata împlinire abia în simbolul Dumnezeului crucificat. Pentru păcatul lui Adam, o crudă jertfă omenească este spânzurată pe arborele vieții[130]. (Imag. 71) Deși arborele vieții are semnificație maternă, totuși el nu mai este mama, ci un echivalent simbolic al acesteia, căruia eroul îi sacrifică viața sa. Cu greu ne-am putea imagina un simbol care să oprime într-un mod mai drastic instinctualitatea. Chiar felul morții ne face să înțelegem valoarea simbolică a procedurii: eroul atârnă, cum s-ar spune, în ramurile arborelui matern, fixat fiind de brațele crucii. El se unește în moarte cu mama și în același timp neagă actul uniunii și își plătește vina prin chinul morții. Prin această faptă de curaj desăvârșit și de renunțare deplină, natura animalică este suprimată cu cea mai mare putere și tocmai de aceea speranța mântuirii pentru omenire – rezultată din acest act – este îndreptățită întru totul; căci numai o asemenea faptă pare potrivită să răscumpere vina lui Adam, care a constat într-o instinctualitate nestăpânită. Tocmai pentru că acest sacrificiu nu înseamnă o regresiune, ci un transfer reușit al libidoului asupra echivalentului simbolic al mamei și deci asupra unei situații spirituale.

Așa cum am mai spus, atârnarea victimelor în arbori era un obicei ritual, bogat reprezentat în special în spațiul germanic[131]. O componentă a acestui obicei era faptul că victimele erau străpunse cu lancea. Astfel se spune despre Odin:

> Știu că am atârnat în arborele mișcat de vânt
> timp de nouă nopți,
> rănit de lance, consacrat lui Odin,
> eu însumi, mie însumi...[132]

Atârnarea victimelor pe cruci era un obicei religios în America Centrală. J.C. MÜLLER[133] menționează un codice hieroglific mexican, *Manuscrisul Fejérvaryc*; la sfârșitul acestuia se află o cruce în mijlocul căreia este atârnată o divinitate care sângerează. Tot atât de semnificativă este crucea din Palenque[134] (Imag. 78): dea-



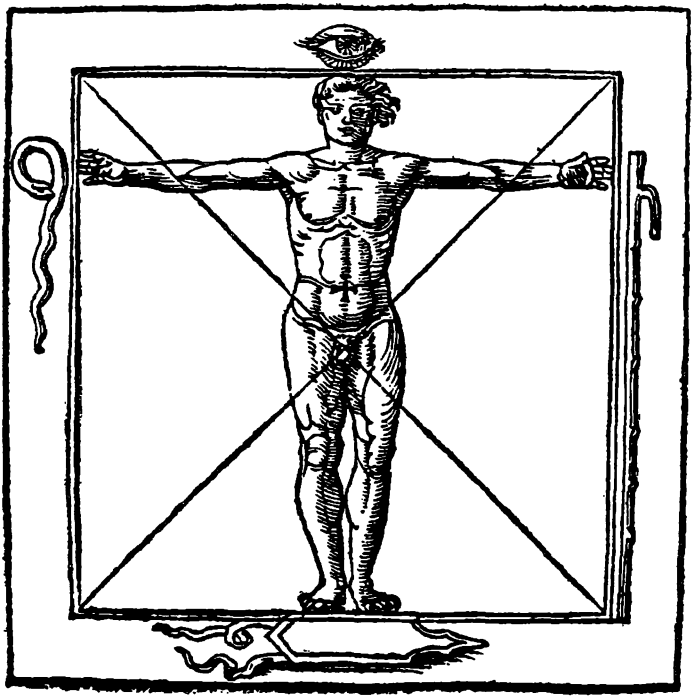
Imag. 78 Crucea din Palenque.
Basorelief-Maya, Yucatan (Mexic)

supra ei se află o pasăre, de-o parte și de alta două figuri omenești care se uită la cruce și întind un copil către ea (ca jertfă sau pentru botez?). Se spune că vechii mexicani invocau în fiecare primăvară favorurile lui Centeotls, «fiica cerului și zeița grânelor», prin pironirea unui adolescent sau a unei virgine pe o cruce și prin străpungerea victimei cu săgeți[135]. Numele crucii mexicane însemna: «Arborele vieții noastre sau al cărnii noastre.»[136] Se spune că o imagine a insulei Philae îl reprezintă pe Osiris sub forma unui crucifix jelit de Isis și Nephtys, soțiile-surori[137].

Desigur, arborele vieții nu epuizează semnificația crucii, așa cum am sugerat deja. MÜLLER (l.c.) o interpretează ca semn al ploii și al fertilității[138]. Trebuie să subliniem și faptul că ea este un semn important pentru îndepărtarea tuturor nenorocirilor (a face cruce).

Având în vedere asemănarea crucii cu un om cu brațele întinse în lături, este remarcabil că în reprezentările creștine timpurii Christos nu apare bătut în cuie pe cruce, ci stând în fața ei cu brațele întinse[139]. MAURICE acordă acestei interpretări o justificare pertinentă; el spune următoarele: «Este un fapt pe cât de remarcabil, pe atât de bine dovedit, că druizii alegeau în pădurile lor arborele cel mai solid și mai frumos ca simbol al divinității adorate de ei și, după ce îi tăiau toate ramurile, fixau două dintre cele mai mari în partea de sus a trunchiului, așa încât ele să se întindă lateral ca brațele unui om, oferind împreună cu trunchiul imaginea unei cruci solide, iar în coaja arborelui crestau într-adevăr în mai multe locuri litera «tau».»[140]

Și «arborele științei» al sectei Jaina ia un aspect antropomorf; el este reprezentat ca un trunchi solid și gros în forma unui cap de om din creștetul căruia cresc două ramuri lungi care atârnă lateral în jos și o rămurică mică orientată orizontal; «arborele» este încoronat de o tufă de boboci sau flori[141]. ROBERTSON menționează că și în sistemul asirian există reprezentarea divinității în formă de cruce a cărei bârnă verticală corespunde figurii omenești, pe când cea orizontală corespunde unei perechi de aripi devenite convenționale[142]. Unii idoli greci antici – ca cei care au fost găsiți, de pildă, în număr mare în Aegina – au un caracter similar: un cap nemăsurat de lung și brațe laterale în formă de aripi ridicate puțin în sus (?), iar în față sâni proeminenți[143].



Imag. 79 Omul ca o cruce.
AGRIPPA VON NETTESHEIM (1533)

Trebuie să las la o parte întrebarea dacă, așa cum se afirmă, simbolul crucii este în relație cu cele două lemne de foc din ritualul producerii focului. Dar după toate aparențele simbolul crucii conține într-adevăr și sensul de «uniune», căci ritualul pentru fertilitate se asociază în cele din urmă cu ideea reînnoirii, idee strâns legată de cruce. Întâlnim ideea de «uniune» exprimată prin simbolul crucii în «*Timaios*», la PLATON, unde Demiurgul reunește părțile sufletului lumii prin două suturi care au forma unui X (Chi). După PLATON, sufletul lumii este conținut în sine de corpul lumii. Această imagine amintește indubitabil de mamă:

«După ce a pus sufletul în mijlocul universului, Demiurgul l-a întins prin tot corpul acestuia și, mai mult, l-a înfășurat pe dinafara lui, formând

un univers care se rotește în cerc, unic, fără pereche, autonom și având prin propria sa virtute puterea de a coexista cu sine, neavând nevoie de nici un altul, pe deplin conștient și iubitor de sine însuși. Din aceste motive, Demiurgul a zămislit universul ca pe un zeu fericit.»[144]

Gradul acesta suprem de inactivitate și lipsă a oricărei necesități, simbolizat prin închiderea în sine însuși, are semnificația fericirii divine. Omul este conținut în această stare ca în propriul său vas, ca un zeu indian în lotus sau în îmbrățișarea lui Shakti a sa. În conformitate cu această reprezentare mitologic-filosofică, DIOGENE cel vrednic de invidiat locuia într-un butoi, pentru a da astfel o expresie mitologică fericirii sale și similitudinii sale divine prin lipsa oricărei necesități. Despre relația între sufletul lumii și corpul lumii, PLATON spune următoarele:

«El n-a făcut sufletul mai tânăr decât trupul – așa cum încercăm noi acum să-l prezentăm – căci, unindu-le, n-a îngăduit celui mai bătrân să fie cârmuit de cel mai tânăr. Numai că noi vorbim cumva la întâmplare și după aparențe. El a făcut sufletul, și prin naștere și prin virtute, înaintea trupului și mai bătrân decât acesta, ca un stăpân poruncind unui supus...»[145]

Și din alte aluzii pare să reiasă că imaginea «sufletului» coincide oarecum cu o imago-maternă[146]. Dezvoltarea ulterioară a sufletului lumii în «*Timaios*» se petrece în mod misterios și controvers[147]. Iată ce s-a întâmplat când întreaga operație a fost îndeplinită:

«Toată această compoziție a tăiat-o în două, de-a lungul ei, și – încrucișând cele două părți în mijlocul lor, asemenea literei X...»

«După ce întreaga alcătuire a fost terminată potrivit gândului făuritorului, acesta a început să clădească în interiorul sufletului tot ceea ce era corporal și, făcând să coincidă centrul sufletului cu cel al corporalului, le-a armonizat.»[148]

O utilizare particulară a simbolului crucii se găsește la indienii Muysca; ei întind peste suprafața unei ape (iaz sau râu) două sfori în cruce iar la punctul de întretăiere aruncă în apă fructe, balsam și pietre prețioase ca sacrificii[149]. Aici divinitatea este în mod evident apa și nu crucea, aceasta din urmă desemnând prin punctul

de încrucișare numai locul jertfei. Acest simbolism nu este transparent. Apa, în special abisul apei, are în general o semnificație maternă, într-un fel pe aceea de «pântece». Punctul de întretăiere a celor două funii este «punctul uniunii» în care are loc «încrucișarea». (Remarcați dublul sens al acestui cuvânt! După cum reiese din întreaga analogie, avem aici un sacrificiu care trebuie să producă fertilitatea sau abundența lucrurilor definite prin darurile sacrificiale.)

Crucea apare foarte frecvent în forma de crux ansata (cruce cu toartă) în mâna zeului suprem egiptean Tum, hegemonul lui Eneas. Sensul ei este acela de «viață» și vrea să spună că zeul dă «viață». (Imag. 80) Firește, nu este lipsit de importanță să știm câte ceva despre proprietățile care caracterizează acest zeu dătător de viață. Căci Tum din On-Heliopolis poartă numele de «Tată-al-mamei-sale». Însoțitoarea lui, zeița Jusas, este numită când mama, când fiica, când soția zeului. Ziua începutului toamnei este caracterizată în inscripțiile heliopolitane ca «sărbătoarea zeiței Jusasit», ca sosirea surorii care se pregătește să se unească cu tatăl ei. Este

Imag. 80 Crux ansata dătătoare de viață.
Egipteană

ziua în care «zeița Mehnit își îndeplinește lucrul pentru a-l face pe zeul Osiris să pătrundă în ochiul ei stâng[150].» Această zi se numește și «umplerea ochiului sfânt cu ceea ce îi este necesar». Vaca celestă cu ochiul lumii, Isis, primește în sine la echinocțiul de toamnă sămânța care îl va produce pe Horus[151]. (Luna ca păstrător al seminței.) «Ochiul» reprezintă evident pântecul matern, așa cum reiese din mitul lui Indra, care, din pricina unei nechibzuințe a Bathsebei, trebuia să poarte imaginile vulvei (yoni) întinse pe tot trupul lui, dar zeii s-au milostivit de el, astfel încât imaginile dezonorante ale lui yoni au fost preschimbate în ochi (similitudine de formă). În ochi se află «pupila», mica imagine reflectată, un copil. Marele zeu redevine copil, el pătrunde în trupul mamei pentru a se reînnoi[152]. (Imag. 81) Într-un imn se spune:

Mama ta, cerul,
întinde brațele ei către tine.

Iar în altă parte:

«Tu strălucești, o, Părinte al zeilor, pe spinarea mamei tale, zilnic mama ta te primește în brațele sale... când luminezi în locuința nopții, te unești cu mama ta, cu cerul.»[153]

Tum din Pitum-Heroopolis poartă nu numai crux ansata în permanență la sine ca un simbol, ci are acest semn și ca pe atributul său cel mai frecvent: ānχ sau ānχi care înseamnă «viață» sau «cel viu». El este adorat în special ca șarpele Agathodaimon (Imag. 110) despre care se spune: «Șarpele sacru Agathodaimon purcede din cetatea Nezi.» Șarpele este (din cauza schimbării pielii sale) simbolul reînnoirii, ca și scarabeul (un simbol solar) despre care se spune că, fiind numai de parte bărbătească, se reproduce singur. Numele Chnum (un alt nume pentru Tum, zeul solar) vine de la verbul num care înseamnă «a se lega», «a se uni»[154]. Chnum apare ca olarul făuritor al propriului său ou. (Imag. 75)

Crucea apare prin urmare ca un simbol stratificat: o semnificație esențială este cea de «arbore al vieții» și de «mamă». De aici se poate înțelege faptul că ea simbolizează o formă umană. Diversele forme de crux ansata au sensul de «viață» și «fertilitate» ca și pe cel de «uniune» pe care trebuie să o înțelegem ca hierogamie

(nuntă sacră) a zeului cu mama sa în scopul învingerii morții și reînnoirii vieții[155]. Este evident că acest mitologem a trecut în reprezentările creștine. Astfel, AUGUSTIN spune:

«Aidoma unui mire purcese Christos din odaia sa și ieși să ducă vestea nunții sale în câmpul lumii. El ajunse la patul Crucii și, urcându-se pe acesta, pecetlui nunta. Iar când simți geamătul greu al creaturii, el se dărui cu pietate pentru răscumpărarea soției, legându-și de el pentru eternitate logodnica.»[156]

Analogia este atât de clară, încât aproape că nu mai este nevoie de nici un comentariu. De aceea simbolismul unui vechi bocet englez al Mariei[157] este nu numai impresionant, ci și profund în naivitatea sa: Maria se plânge de cruce, învinuind-o că ar fi un arbore fals, pentru că a distrus cu nedreptate și fără motiv «fructul neprihănit al trupului ei, mica ei pasăre frumoasă», cu o băutură otrăvitoare, băutura morții pe care numai urmașii păcătosului Adam, stigmatizați de păcat, trebuia să o bea. Fiul ei nu avea însă nici o vină. Ea se plânge:

«Cruce, tu ești mama vitregă și rea a fiului meu, mi l-ai spânzurat atât de sus, că nu-i mai pot săruta nici măcar picioarele! Cruce, tu ești dușmanul meu de moarte; tu mi-ai ucis mica pasăre albastră!»

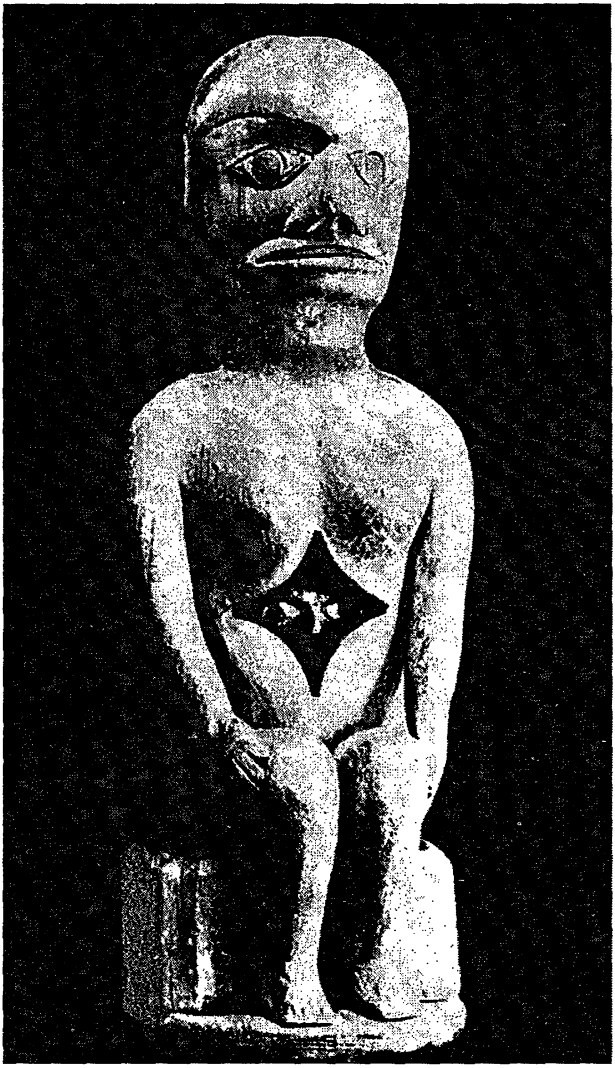
Sancta crux (sfânta cruce) răspunde:

«Femeie, ție îți datorez cinstea mea; rodul tău minunat pe care îl port eu acum, strălucește în sângele roșu. Nu doar pentru tine, nu, ci pentru ca lumea întreagă să o mântuiască a înflorit în tine această floare de preț...»

Despre legătura reciprocă a celor două mame, Sancta Crux spune:

«Pentru copilul pe care l-ai născut, tu ai fost încoronată ca regină a cerului. Dar eu am să apar cândva întregii lumi la Judecata de Apoi ca o relicvă absolută; atunci îmi voi înălța bocetul pentru fiul tău cel sfânt, fără vină martirizat pe lemnul meu.»

Astfel se unesc mama-moarte cu mama-viața în bocetul lor pentru Dumnezeul care moare, iar ca semn exterior al uniunii lor Maria sărută crucea și se împacă cu ea[158]. Antichitatea egipteană naivă a mai păstrat uniunea tendințelor contrastante în imaginea



Imag. 81 Reînnoire în pântecele matern.
Figură de lemn din tribul indienilor-Nootka, Insula Vancouver (Canada)

maternă a lui Isis. Separarea fiului de mamă semnifică despărțirea omului de inconștiența animalului. Abia prin încălcarea «interdicției incestului»[159] se putea crea individul cu conștiință de sine, care până atunci era – fără probleme – una cu tribul și abia așa a putut să apară ideea morții individuale și definitive. De aceea moartea a pătruns în lume prin păcatul lui Adam, care consta tocmai în conștientizare. Nevroticul care nu-și poate părăsi mama are motive temeinice: în ultimă instanță teama de moarte este cea care îl fixează de mamă. Pare că nici un concept și nici un cuvânt nu este destul de puternic pentru a exprima semnificația acestui conflict. Acest efort de căutare a expresiei de-a lungul secolelor nu poate desigur să își aibă sursa de energie în situația prea îngust definită de către noțiunea vulgară de incest; mai curând ar trebui să interpretăm probabil legea care se exprimă – în ultimă instanță și ancestral – ca «interdicție a incestului», ca pe o constrângere a domesticirii și să definim sistemul religiei ca pe instituția care preia forțele motrice de natură animalică ce nu servesc scopurilor culturale, le organizează și le face treptat capabile de o utilizare sublimată.

Viziunile următoare ale d-rei Miller nu mai necesită o discuție detaliată. Prima viziune este cea a unui «golf marin purpuriu». Simbolistica marină se aliniază perfect la toate cele de până acum. Ne-am putea gândi apoi la reminiscențele golfului din Napoli, cu care ne-am întâlnit în prima parte. Dar în legătură cu cele discutate, nu trebuie să trecem cu vederea semnificația «golfului marin». În limba franceză el este numit «une baie», ceea ce trebuie să corespundă lui «bay» din textul englez original. Să aruncăm o scurtă privire asupra aspectului etimologic al acestei noțiuni. «Baie» se utilizează în general pentru ceva care stă deschis, după cum cuvântul catalan badia (bai) vine de la badar = a deschide. În limba franceză «bayer» înseamnă a avea gura deschisă. Un alt cuvânt pentru golf este Meerbusen (= sân al mării), lat. sinus, iar un al treilea cuvânt este golf – în limba franceză într-o relație strânsă cu gouffre = abis. Golf este înrudit cu κόλπος[160] care înseamnă și sân, pântece matern, uter. Poate să însemne și fald al veșmântului și buzunar. (În germana elvețiană se utilizează ca buzunar buese.) Κόλπος mai poate să însemne și o vale adâncă între doi munți înalți. Aceste definiții arată clar ce reprezentări

inițiale stau la baza lor. Ele ne fac să înțelegem alegerea cuvintelor în acel pasaj goethean unde Faust ar vrea să urmeze Soarele cu dor înaripat, pentru ca să «bea eterna lui lumină» în ziua eternă:

Nu mi-ar zădărnici zeiasca fugă
Nici muntele, nici sălbaticul coclaur.
Ce calde golfuri marea îmi deschide
În fața ochilor mirați să strălucească.[161]

Dorul lui Faust se îndreaptă, desigur, ca al oricărui erou, către misterul renașterii, al nemuririi, de aceea drumul lui duce către mare și coboară în hăurile morții, iar teama de strâmtoarea morții înseamnă în același timp ziua cea nouă:

Pe marea-naltă iată-mă împins.
Oglinda apei strălucește-n lung și-n lat,
Spre noi limanuri sunt chemat,
Un car de foc plutește, cu aripi ușoare,
Spre a mă lua. Sunt gata, tu, natură,
Să mă ridic și să străbat eterul
Spre-o țintă nouă de activitate pură.
Ce-naltă viață! Ce divină voluptate!

Tu, vierme încă adineauri, meritate
Îți sunt acestea? Soarelui, cu hotărâre,
Întoarce-i grabnic al tău spate, că-i pământean și el! Și îndrăznește
Să dai în lături porțile, pe lângă care
Atât de bucuros se furișează fiecare!
E timpul, în sfârșit, să dovedești cu fapte
Că bărbătească demnitate
Nu-i mai prejos de măreția cea zeiască,
Nu tremură în pragul tenebroasei peșteri,
Unde închipuirea singură la chin
Condamnă-se, și nu evită trecătoarea
Cu gura-ncinsă de tot focul infernal;
În stare e ăst pas să-l săvârșească
Chiar dac-ar fi să cadă în neant.[162]

Faptul că următoarea viziune este cea a unei «falaise à pic», a unei faleze abrupte, sună ca o confirmare (cf. gouffre). Încheierea întregii serii de viziuni o formează – după cum relatează autoarea, un vălmășag de oameni, ca un wa-wa, wa-wa. Acest sunet sună

foarte ancestral. Cum autoarea nu ne spune nimic despre rădăcina subiectivă a acestor sunete, nu ne rămâne decât o supoziție: în acest context sunetul ar putea fi o ușoară deformare a cunoscutului apelativ «ma-ma» (cf. mai jos.)

LUPTA PENTRU ELIBERAREA DE MAMĂ

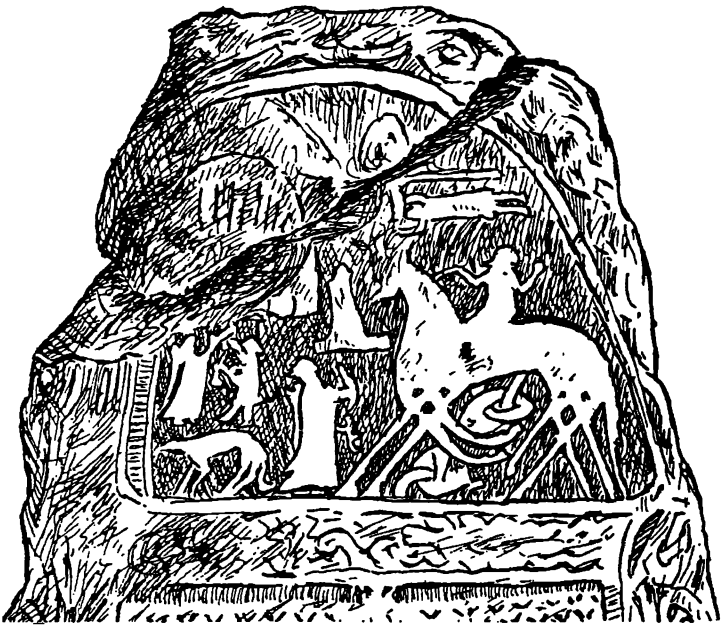
După o scurtă pauză în producerea viziunilor, activitatea inconștientului se impune energic din nou.

Apar o pădure, arbori și tufișuri. După cele expuse de mine în capitolul precedent, mai este nevoie aici de un singur indiciu, și anume acela că semnificația pădurii coincide în esență cu cea a arborelui tabu. Arborele sacru se găsește de cele mai multe ori într-o anumită regiune a pădurii sau în grădina Paradisului. Deseori, în locul arborelui tabu apare pădurea interzisă care îi preia caracteristicile. Pădurea are semnificație maternă ca și arborele. În viziunile ce urmează, pădurea formează scena pe care se va desfășura reprezentația dramaticului sfârșit al lui Chiwantopel. Reproduc momentan aici începutul dramei, și anume reprezentarea primei tentative de sacrificiu. La începutul capitolului următor cititorul va găsi continuarea, monologul și scena sacrificiului.

«Făptura lui Chi-wan-to-pel apare din sud, călare, înfășurată într-un pled pestriț, roșu, albastru și alb. Un indian în straie din piele de animal sălbatic, împodobit cu pene se apropie furișându-se și se pregătește să tragă cu o săgeată în Chi-wan-to-pel. Acesta îl întâmpină cu pieptul deschis, gata să primească lovitura, iar indianul, paralizat de această priveliște, își ia tălpășița și dispare în pădure.» [Textul fr. vezi GW.]

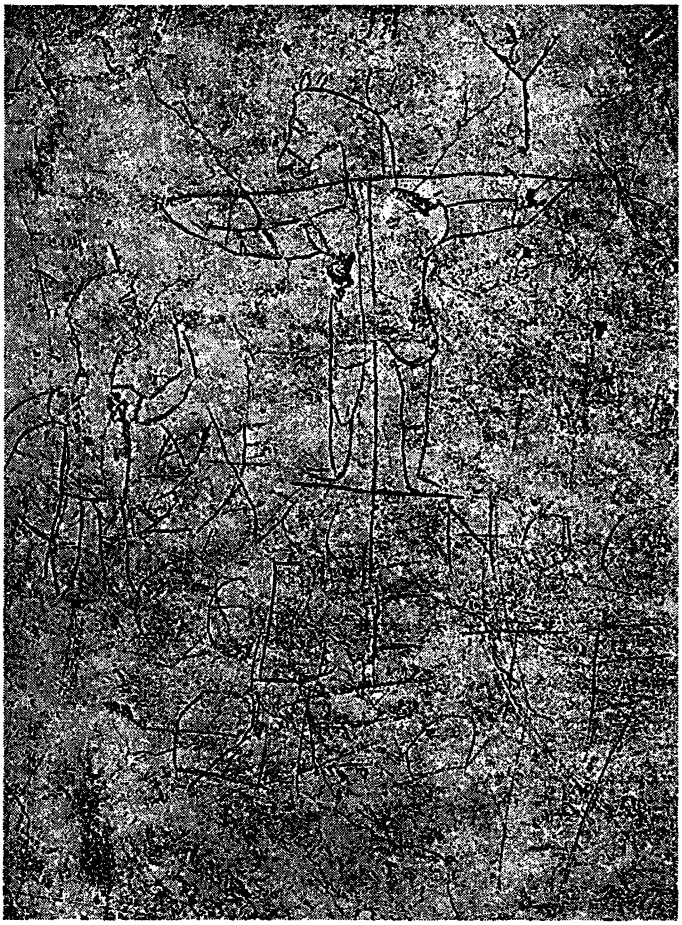
Chiwantopel apare călare. Cred că acest lucru este important, căci din desfășurarea ulterioară a dramei [vezi p. 161] reiese că rolul calului nu este indiferent, ci acesta suferă aceeași moarte ca și eroul, care îl numește chiar «frate credincios». Aceasta indică o similitudine remarcabilă între cal și călăreț. Între cei doi pare să existe o legătură intimă care îi conduce către același destin. Am văzut deja că libidoul care se orientează către mamă o simbolizează pe aceasta ca pe un cal[1]. Imaginea maternă este un simbol al libidoului așa cum este și calul și – pe calea întretăierii conceptelor – cele două simboluri se întâlnesc în unele puncte. Dar elementul comun al celor două imagini îl formează libidoul. În această inter-

pretare, eroul și calul său ne apar deci ca o reprezentare a ideii de om cu sfera sa instinctuală animalică subordonată lui. (Reprezentări paralele ar fi Agni călare pe berbec, Wotan călare pe Sleipnir, Ahuramazda pe Angromainyu[2], Christos pe măgar[3], Mithra pe taur, cu animalele lui simbolice – leul și șarpele – gonind alături de el, Men pe calul cu picioare de om, Freir pe mistrețul cu părul de aur etc. Cf. Imag. 77 și 82.) Animalelor de călărie mitologice le este inerentă o semnificație importantă, întrucât ele apar foarte frecvent ca antropomorfe: astfel, calul lui Men are picioarele dinainte omenești, măgarul lui Bileam are glas omenesc, taurul în spinarea căruia sare Mithra ca să-l înjunghie (taurocatapsie[4]; Imag. 77) are semnificația unei divinități dătătoare de viață. Crucifixul grotesc de pe Palatin îl reprezintă pe cel crucificat cu un cap de măgar (Imag. 83; bazându-se probabil pe legenda antică



Imag. 82 Wotan pe Sleipnir cel cu opt picioare.
Piatră funerară din Tjangvide, Götland (Suedia, aprox. 1000)

ce spune că în templul din Ierusalim era adorată statuia unui măgar[5]). Ca Drosselbart (adică Pferdebart, «barbă-de-cal») Wotan este jumătate om, jumătate cal. Și într-o veche ghicitoare germană recunoaștem această unitate între cal și călăreț[6] exprimată cu haz:



Imag. 83 «Crucifixul grotesc».
Graffito din Paedagogium de pe Palatin (Roma)

«Cine sunt cei doi care merg la adunarea obștei? Au la un loc trei ochi[7], zece picioare și o coadă și călăresc așa prin ținut.»[8]. Legendele atribuie calului proprietăți care revin, din punct de vedere psihologic, inconștientului uman: caii sunt vizionari și au auzul fin, ei indică drumul atunci când cel rătăcit nu se mai poate orienta, au capacitate mantică; în *Iliada* (XIX) calul rostește o cuvântare prin care prevestește nenorocirea; caii aud cuvintele pe care le rostește cadavrul când este dus la groapă și pe care oamenii nu le aud; Caesar află de la calul său cu picioare de om (preluat probabil dintr-o identificare a lui Caesar cu frigianul Men) că va cuceri lumea. Un măgar îi prezice lui Augustus victoria de la Actium. Calul vede și stafiile. Toate acestea corespund unor manifestări caracteristice ale inconștientului. Înțelegem prin urmare de ce calul, ca imagine a componentei animalice din om, are multiple relații cu diavolul. Diavolul are picioare de cal, uneori chiar formă de cal. În momentele critice, el arată brusc piciorul de cal (în proverb; proverbul în limba germană sună: Da steht der Pferdefuß vor! = nu-i lucru curat; n.t.), așa cum la răpirea lui Hadding, Sleipnir răsare brusc de după mantia lui Wotan[9]. Așa cum coșmarul (Mar) îl călărește pe cel care doarme, la fel face și diavolul, de aceea se spune că cei bântuiți de coșmar (Alp) ar fi călăriți de diavol. În spațiul persan diavolul este animalul de călărie al lui Dumnezeu. Diavolul reprezintă și instinctualitatea sexuală; de aceea el apare la sabatul vrăjitoarelor în formă de țap sau cal. Natura sexuală a diavolului se comunică și calului, de aceea acest simbol apare în contexte în care numai această interpretare este concludentă. Trebuie să spunem din capul locului că Loki zămislește în formă de cal, ca și diavolul, care face aceasta tot în formă de cal (ca zeu al focului antic). De asemenea, reprezentarea teriomorfă a fulgerului este tot în formă de cal[10]. O femeie isterică neinstruită mi-a povestit că în copilărie suferise de o teribilă spaimă de furtună, *pentru că de fiecare dată când un fulger trăznea într-un loc, ea vedea înălțându-se imediat din acel loc un cal negru uriaș, care ajungea până la cer.* Legenda indiană cunoaște armăsarul negru al tunetului al lui Yama, zeul morții, care locuiește cu Infernul său la sud, în tărâmul mitic al furtunii[11]. La fel se spune și în folclorul germanic că diavolul își aruncă piciorul de cal (fulgerul) pe acoperișuri, ca divinitate a fulgerului. Potrivit interpretării furtunii ca

fecundare a pământului, fulgerului (respectiv piciorului de cal) îi revine o semnificație falică. O pacientă neinstruită care fusese constrânsă cu mare violență la început de bărbatul ei să întrețină relațiile sexuale, visa frecvent că *un cal sălbatic sărea peste ea și o călca pe burtă cu piciorul din spate*. PLUTARH ne-a transmis următoarele cuvinte ale unei rugăciuni din orgiile dionisiace: «Vino, o, Doamne, în templul tău din Elis, vino cu grațiile în templul tău cel sfânt, tropăind ⟨orgiastic⟩ cu picioarele de taur.»[12] Pegasus face să izvorască din sol Hippokrene, un izvor, bătând din picior. Pe o statuie de piatră corintică a lui Bellerophont[13], care era totodată o fântână, apa curgea din copita calului. Calul lui Balder deschide un izvor bătând din copită. Prin urmare piciorul de cal este cel care dăruiește lichidul fecund[14]. O legendă din sudul Austriei (Niederösterreich)[15] menționează că din când în când poate fi văzut un bărbat uriaș călărind peste munți pe un cal alb, iar aceasta ar vesti o ploaie apropiată. În legenda germană Frau Holle, divinitatea nașterii, vine călare pe un cal. În preajma nașterii există obiceiul ca gravidele să dea ovăz din șorțul lor unui cal bălan și să îl roage a avea grijă ca ele să nască cât mai curând; la origini exista obiceiul ca femeia să facă așa încât calul să îi atingă organele genitale. Calul avea în general (ca și măgarul) semnificația unui animal priapic. Reprezentări ale cailor de călărie (Roßtrappen) sunt idoli dătători de prosperitate și rod. Ei erau fondatori de proprietate și aveau semnificația statornicirii granițelor, ca și priapii antichității latine. Ca și dactilii, un cal a descoperit cu copita lui zăcământul de metal din muntele Harz. Potcoava, o prescurtare pentru piciorul de cal[17], are semnificație apotropaică și poartă noroc. În Olanda se atârnă o potcoavă în grajd contra farmecelor. Este cunoscut efectul analog al falusului, de aici Torphalli. Un femur de cal îndepărta în special fulgerele, conform principiului «similia similibus» (asemănătorul prin asemănător).

Caii semnifică din pricina rapidității lor (intensitate!) vântul, adică tertium comparationis este iarăși simbolul libidoului. În legenda germană este cunoscut vântul ca un vânător senzual sălbatic de fete. Wotan o urmărește într-o furtună pe mireasa vântului (Frigg) care fuge de el[18]. Regiuni vijelioase își derivă în mod predilect numele de la cai (Hingstbarge; Hengst = armăsar), ca de pildă Schimmelberge («Munții calului bălan») din pădurea din Lüneburg. Centaurii sunt între altele zei ai vântului[19].

Caii înseamnă foc și lumină. Un exemplu sunt caii înflăcărați ai lui Helios. Bidiviii lui Hector se numesc Xanthos (galben, luminos), Podargos (iute-de-picior), Lampos (luminosul) și Aithon (arzătorul). Siegfried sare peste văpaie călare pe Grani, armăsarul tunetului, care se trage din Sleipnir și este singurul care acceptă lupta cu văpaia[20]. O simbolistică indubitabilă a focului este reprezentată de cvadriga[21] mistică menționată de Dio Chrysostomus: zeul suprem își conduce carul mereu în cerc. La car sunt înhămați patru cai. Calul de la margine se mișcă foarte iute. Are o piele strălucitoare și poartă pe ea semnele planetelor și constelațiilor[22]. Al doilea cal merge ceva mai încet și este luminat doar pe o parte. Al treilea merge și mai încet, iar al patrulea se învârtește în jurul lui însuși. Dar odată calul din exterior incendiază cu suflarea lui fierbinte coama celui de lângă el, iar al treilea îl inundă cu valurile lui de sudoare pe al patrulea. Atunci caii se dizolvă și se transformă în cea mai puternică și înflăcărată substanță, care devine acum vizitiul carului. Caii reprezintă și cele patru elemente. Catastrofa este incendiul universal și potopul, o dată cu care încetează diviziunea zeului în pluralitate și unitatea divină este reconstituită[23]. Fără îndoială cvadriga trebuie interpretată astronomic ca un simbol al timpului. Am văzut deja în partea întâi (vezi Grundwerk 7) că reprezentarea stoică a destinului este un simbol al focului. Prin urmare, dacă timpul – înrudit îndeaproape cu noțiunea de destin – prezintă și el o simbolistică a libidoului, acesta nu este decât un raționament consecvent.

Brihadâranyaka-Upanishad (I, 1 sq., p. 382 sq.) spune:

«Aurora este de fapt capul calului sacrificial, Soarele ochiul său, vântul suflarea sa, botul lui focul răspândit pretutindeni, anul este trupul calului sacrificial. Cerul e spinarea lui, atmosfera e cavitatea burții sale, pământul rotunjimea burții lui; polii sunt părțile lui laterale, regiunea subpolară coastele sale, anotimpurile membrele sale, lunile și jumătățile de lună gleznele sale, zilele și nopțile picioarele sale, constelațiile oasele sale, norii carnea sa. Hrana pe care o mistuie sunt deșerturile nisipoase, fluviile sunt venele lui, ficatul și plămânii sunt munții, buruienile și arborii sunt părul său; Soarele care răsare este bustul său iar Soarele la apus este partea lui din dos.» – «Oceanul este ruda sa, oceanul leagănul său.»

Aici întâlnim calul ca pe un simbol incontestabil al întregului univers. În religia mithraică întâlnim un zeu al timpului ciudat, pe

Aion (Imag. 84) numit și Cronos sau deus leontocephalus, pentru că reprezentarea lui stereotipă este o figură umană cu cap de leu care, stând într-o poziție rigidă, este încolăcit de un șarpe al cărui cap se înalță de la spate peste capul de leu. Personajul ține în fiecare mână câte o cheie, pe piept i se odihnește securea tunetului, în spinare are cele patru aripi ale vântului și în plus poartă pe trup semnele zodiilor. Ca suplimente apar cocoșul și uneltele. În Psaltirea Carolingiană din Utrecht (*Psalterium von Utrecht*) – care avea modele antice –, Saeculum-Aion este reprezentat ca un bărbat gol cu un șarpe în mână[24]. Așa cum sugerează chiar numele, el este un simbol al timpului, compus numai din imagini ale libidoului. Leul, semnul zodiacal al apogeului arșiței verii[25], este simbolul poftei desfrânate («concupiscentia effrenata»), al dorinței celei mai puternice. («Sufletul meu rage cu răcnetul unui leu flămând», se spune în MECHTHILD VON MAGDEBURG.) În misterul lui Mithra șarpele este reprezentat de multe ori în antagonism cu leul, conform acelui mit universal despre lupta Soarelui cu balaurul. În *Cartea egipteană a morții*, Tum este descris ca motan, pentru că în forma aceasta se luptă cu șarpele Apophis. Îmbrățișarea (resp. încolăcirea, n.t.) este, după cum am văzut, «înghițirea», pătrunderea în trupul matern. Astfel timpul este definit prin răsăritul și apusul Soarelui, adică prin stingerea și reînnoirea libidoului, prin trezirea și stingerea conștiinței. Alăturarea cocoșului indică iarăși timpul, iar uneltele creativitatea timpului. («Durée créatrice» la Bergson.) Oromazdes (Ahuramazda) și Ahriman sunt creați de Zurvan akarana, «durata nesfârșit de lungă». Timpul, acest vid exclusiv formal, se exprimă deci în mister prin transformările forței creatoare – ale libidoului –, conform faptului fizic că el este identic cu desfășurarea procesului energetic. MACROBIUS spune: «Prin capul de leu este desemnat momentul prezent, pentru că situația lui este la fel de puternică și arzătoare.»[26] Se pare că PHILON DIN ALEXANDRIA știe mai bine:

> «Timpul este considerat de oamenii răi ca zeu, întrucât ei vor să ascundă adevărata natură divină... Oamenii cu concepții greșite pretind că timpul este cauza cosmosului, în vreme ce înțelepții și cei buni consideră, din contră, că divinitatea și nu timpul este cauza universului.»[27]

La FIRDOUSI timpul este de cele mai multe ori un simbol al destinului[28]. Textul indian mai sus menționat merge însă mai departe;

Imag. 84 Aion cu semnele zodiacale.
(Roma, secolele II/III)

simbolul calului care apare în el conține în sine întregul univers; înrudită cu calul și leagăn al lui este marea, mama, echivalată cu sufletul lumii. Așa cum Aion reprezintă în «îmbrățișare» libidoul – cu alte cuvinte într-un stadiu al morții și al renașterii –, tot astfel și aici leagănul calului este marea, adică libidoul este cel care moare și renaște în «mamă», în inconștient.

Am văzut deja legătura calului cu Yggdrasil, cu simbolurile arborelui. Calul este și un «sicriu» (Totenbaum = arbore al morții, literal; n.t.), astfel în evul mediu catafalcul se numea «calul sfântului Mihail», iar în persana nouă cuvântul care denumește sicriul este «cal de lemn»[29]. Calul are și rolul de psihopomp (călăuză a sufletelor); el este animalul pe care se călărește către lumea de dincolo; femei-cal iau sufletele (Valkiriile). În unele cântece neogrecești Caron apare călare.

Trebuie să ne mai gândim și la o altă formă simbolică: uneori diavolul călărește pe un cal cu trei picioare. Zeița morții Hel călărește și ea în timpul ciumei pe un cal cu trei picioare[30]. Trei picioare are măgarul uriaș care stă în marea celestă Vourukasha și a cărui urină purifică apa mării, în vreme ce la răcnetul lui devin gestante toate jivinele folositoare și avortează toate cele dăunătoare[31]. Simbolurile contradictorii ale lui Hel s-au contopit într-o singură imagine la măgarul Vourukasha. Libidoul este atât fecundator cât și distrugător.

În drama d-rei Miller, un indian se apropie de erou și se pregătește să tragă în el cu o săgeată. Dar Chiwantopel îi indică dușmanului, cu un gest plin de mândrie, pieptul. Această imagine îi amintește autoarei de scena dintre Cassius și Brutus din «*Julius Caesar*», de SHAKESPEARE. Între cei doi prieteni se ivise o neînțelegere, căci Brutus îi reproșa lui Cassius că nu voia să îi dea banii pentru legiuni. Susceptibil și enervat, Cassius izbucnește într-o jelanie:

> O, veniți, Marc Antonius și Octavius, veniți!
> Răzbunați-vă numai pe Cassius,
> Căci Cassius e sătul de viață:
> Urât de cel pe care-l iubește; înfruntat
> De fratele său; dojenit ca un copil.
> Toate greșelile-mi sunt pândite, sunt însemnate
> Într-un catastif, învățate de-a rostul,

Ca să-mi poată fi aruncate în față. – O, aș putea
Să-mi vărs și sufletul plângând!
Hai, ia pumnalul; uite pieptu-mi gol;
Cu-o inimă în el mult mai bogată
Decât chiar puțul bogățiilor lui Plutus,
Mult mai de preț ca aurul pe care-l vrei
Și zici că ți-l refuz. De ești roman,
Tu ia-o, căci ți-o dau. Străpunge-o,
Cum cu Caesar ai făcut! Căci știu:
Oricât de tare l-ai urât, tu l-ai iubit
Mai mult decât vreodată
Pe Cassius.[32]

Materialul aferent aici ar fi incomplet dacă nu am spune că acest discurs al lui Cassius prezintă mai multe analogii cu delirul agonizant al lui Cyrano, doar că discursul lui Cassius este mult mai teatral. În stilul lui are chiar ceva pueril și isteric. Căci Brutus nu se gândește nicidecum să îl ucidă, ci îi oferă doar un duș rece în dialogul următor:

Brutus:

Vâră-ți junghieru-n teacă!
Fii mânios, de vrei: că n-ai decât
Să faci ce vrei: să socotești ocara-mi drept o toană.
O, Cassius! Te-ai însoțit c-un miel,
Ce doar atât ține mânia, cât păstrează
Piatra de cremene bătută focul,
Ivind mici scânteioare care trec
Și iute-o lasă rece ca-nainte.

Cassius:

Oare-am trăit doar ca să fiu
De râs și-ocară pentru tine, Brutus,
Când plin de sânge rău și supărare
Mă chinui?

Brutus:

Dar când ți-am spus acelea
Îmi făceam și eu doar sânge rău.

Cassius:

Mărturisești? Întinde-mi atunci mâna!

Brutus:

Și inima-mi ți-o dau.

Cassius:

O, Brutus!

Brutus:

Ce ți-e voia?

Cassius:

Să mă iubești destul, să ai răbdare
Când toane iuți, grea moștenire de la mama,
Mă fac să uit de mine!

Brutus:

Prea bine, Cassius; de azi 'nainte
Când vei mai fi sever cu al tău Brutus,
El s-o gândi că maică-ta din tine
Hulește și te face să scapi hățul.

Explicația susceptibilității lui Cassius ne face să aflăm că în acele momente el se identifică cu mama și de aceea se poartă atât de muierește, lucru pe care monologul său îl exemplifică excelent[33]. Căci supunerea lui femeiască la voința bărbătesc-îndărătnică a lui Brutus, cerșind cu disperare iubirea, îl îndreptățește pe cel din urmă să remarce amical că prietenul său Cassius «s-a întovărășit cu un miel», că păstrează așadar încă ceva nevrednic în caracterul lui, ceva care provine de la mamă. Recunoaștem aici fără dificultate situația unei dispoziții infantile care se distinge, ca întotdeauna, printr-o prevalență a imaginii părinților, aici a unei imago-materne. Un individ este infantil numai pentru că nu s-a eliberat suficient – sau chiar de loc – de mediul copilăriei, adică de adecvarea la părinți; și din această cauză el reacționează fals față de lume: pe de o parte, ca un copil față de părinți, pretinzând întotdeauna iubire și răsplata promptă a sentimentului; iar pe de altă parte, identificându-se cu părinții, prin legătura strânsă cu ei, infantilul se poartă ca tata și ca mama. El nu este în stare să se trăiască pe sine însuși și să-și descopere caracterul propriu. De aceea supoziția lui Brutus este foarte corectă: «mama ocărăște»

din Cassius, nu el e acela. Situația cu valoare psihologică pe care o subliniem aici este dovada infantilismului lui Cassius, identificat cu mama. Comportamentul isteric este pus pe seama faptului că, parțial, Cassius este încă «miel», așadar un copil inocent și inofensiv; el este deci, în ce privește viața lui sentimentală, încă retardat, lucru pe care îl vedem frecvent la unii oameni care își domină – aparent puternici – viața și semenii; ei au rămas infantili în raport cu cerințele sentimentelor lor.

Figurile dramei domnișoarei Miller – copii ai fanteziei sale creatoare – înfățișează, firește, fiecare una sau alta dintre trăsăturile de caracter proprii autoarei[34]. Eroul Chiwantopel reprezintă figura ideală care aici este proiectată într-o formă masculină, ceea ce înseamnă că d-ra Miller vede idealul încă în bărbat, corespunzător vârstei ei tinere. În această privință ea nu este încă dezamăgită salutar, ci se mai bucură de iluziile ei. Ea încă nu știe că figura ei ideală ar trebui să fie de natură feminină, căci o atare figură ar solicita-o întrucâtva. Idealul reprezentat în formă masculină nu o obligă la nimic, ci îi permite doar pretenții fantastice. Dar dacă idealul ar fi de propriul ei sex, ea ar putea să descopere că nu corespunde pe de-a-ntregul cu acesta. Lucrul ar fi, firește, incomod, dar salutar. Gestul lui Cyrano[35] este desigur frumos și impresionant, dar cel al lui Cassius este teatral. Ambii eroi sunt gata să moară producând un mare efect, dar numai Cyrano reușește. Această întoarcere către moarte anticipă sfârșitul inevitabil al iluziei potrivit căreia celălalt este omul ideal. Figura ideală a autoarei se pregătește evident să-și schimbe domiciliul și să se mute eventual chiar în d-ra Miller însăși. Acesta ar fi un punct foarte critic în cursul vieții ei. Căci atunci când o figură de o importanță atât de vitală ca idealul se pregătește să se transforme, este ca și cum ar trebui să moară. Ea produce atunci în individ presimțiri ale morții greu de înțeles, ba chiar aparent neîntemeiate și sentimente melancolice. Aceste tendințe căpătaseră deja expresie în cântecul despre fluturele de noapte, dar cunosc aici o definiție mai clară. Lumea ei infantilă vrea să moară, pentru a fi dizolvată de faza adultă. Dorința de moarte a fetelor tinere este deseori numai o expresie indirectă care rămâne o poză chiar atunci când moartea se petrece cu adevărat, căci până și moartea poate fi dramatizată. Iar printr-o atare ieșire, poza nu are decât de câștigat în efect. Faptul

că o culme a vieții este exprimată prin simbolistica morții este un fapt cunoscut, câtă vreme a-se-depăși-pe-sine-însuși (= a crește dincolo de sine) înseamnă o moarte. Ca natură infantilă, d-ra Miller nu poate deveni conștientă de sarcina vieții ei; ea nu își poate fixa scopuri sau norme de viață pentru care să se simtă răspunzătoare. De aceea, ea nu este încă pregătită să își asume problema iubirii, căci aceasta pretinde conștiință și răspundere, perspectivă și prevedere. Este o decizie pe care o iei pentru o viață și la sfârșitul căreia stă moartea. Iubirea și moartea au destul de multe în comun.

Gestul mândru cu care eroul se oferă morții poate fi foarte bine o expresie indirectă care cere mila celuilalt și cade astfel pradă unei reducții reci, cum este cea pe care o întreprinde Brutus. Și gestul lui Chiwantopel este suspect, căci scena lui Cassius – care îi slujește drept model – trădează în mod indirect că totul nu este decât un infantilism. Căci atunci când un gest este prea teatral, există bănuiala întemeiată că el nu este veritabil, că în el acționează cumva o dorință contrară, care vrea să spună exact opusul lui.

În antiteză cu natura inactivă a simbolurilor precedente, libidoul primește acum în dramă o activitate amenințătoare, întrucât devine manifest un conflict în care una dintre părți o amenință pe cealaltă cu moartea. Eroul, ca imagine ideală a visătoarei, este înclinat să moară, el nu se teme de moarte. Având în vedere caracterul infantil al acestui erou, ar fi desigur chiar timpul să dispară din scenă. Moartea trebuie să-i fie provocată de lovitura unei săgeți, se spune. Și dacă ne gândim la faptul că eroii sunt adesea ei înșiși mari arcași sau mor uciși de săgeată, nu cred că este inutil să ne întrebăm ce înseamnă moartea printr-o lovitură de săgeată. (Imag. 85)

Citim în biografia călugăriței isterice și stigmatizate KATHARINA EMMERICH următoarea descriere a suferinței inimii ei:

«Căci ea a primit încă din noviciat ca dar de Crăciun de la Christos cel sfânt o suferință chinuitoare a inimii pentru întreaga perioadă a vieții ei monahale. Dumnezeu îi arătă înăuntrul ei scopul ‹acestei suferințe›, pentru decăderea spirituală a Ordinului, în special pentru păcatele surorilor ei. Dar ceea ce ascuțea cel mai tare această suferință era dorul ei pe care îl avea încă din tinerețe, de a vedea în fața ochilor adevărata natură lăuntrică a oamenilor. Ea simțea corporal această suferință a inimii, de parcă inima i-ar fi fost străpunsă necontenit de săgeți[36]. Privite de aproape – și

Imag. 85 Moartea ca arcaș (fragment).
«Maestru din 1464», școală germană

aceasta era suferința și mai cumplită, spirituală – aceste săgeți se dovedeau a fi gândurile, planurile, cuvintele tainice din neînțelegere, risipă și lipsă de iubire pe care le urzeau surorile ei, fără nici un temei și fără scrupule, împotriva ei și a purtării sale cu frică de Dumnezeu.»[37]

Este greu să fii o sfântă, căci o atare diferențiere este rău suportată chiar de o natură răbdătoare și indulgentă și ea se apără în felul ei. Pandantul sfințeniei sunt ispitele, fără de care nici un sfânt adevărat nu poate trăi. Știm că aceste ispite pot acționa și inconștient, astfel încât în conștiință nu ajung decât echivalente ale lor sub forma simptomelor. Există o rimă proverbială între «Herz» și

«Schmerz» (= inimă/durere). Este un fapt de mult cunoscut că isteria plasează o durere corporală în locul uneia spirituale nicicând încercate, cu alte cuvinte refulate. Este lucrul pe care l-a observat, mai mult sau mai puțin corect, biograful KATHARINEI EMMERICH. Dar interpretarea lui EMMERICH se bazează, ca întotdeauna, pe o proiecție: mereu celelalte sunt cele care rostesc în taină tot soiul de rele despre ea și aceasta îi provoacă durerile. Dar lucrurile stau, de fapt, altfel: renunțarea la toate bucuriile vieții, această veștejire înainte de înflorire, este în general dureroasă și în special dorințele neîmplinite și tentațiile naturii sunt cele care trebuie să străpungă puterea refulării fără de care o atare diferențiere ar fi imposibilă. Firește, cleveteala și înțepăturile surorilor fac aluzie amical întotdeauna tocmai la aceste lucruri chinuitoare, astfel încât sfintei trebuie să i se pară că suferințele sale vin din acea direcție. Căci ea nu putea ști desigur că zvonul preia în mod predilect rolul inconștientului care, ca un potrivnic iscusit, țintește întotdeauna în golurile reale – dar necunoscute nouă înșine – ale armurii noastre.

În acest sens se exprimă Gautama Buddha într-un pasaj din predicile sale în versuri:

> Căci și-o dorință, de-ai dorit-o serios,
> Crescută și nutrită din voința ta,
> Și trebuie treptat să te lipsești de ea:
> Ca o săgeată-n carne te sfredelește sălbatic[38].

Săgețile dureroase producătoare de răni nu vin din afară prin zvonuri – care sunt desigur întotdeauna agresiuni externe –, ci vin din ceva care stă la «pândă» în propriul nostru inconștient. Propriile noastre dorințe sunt cele care ne înfig săgețile în carne[39]. Într-un alt context lucrul acesta devine clar pentru călugărița noastră și chiar în sens foarte literal. Este un fapt cunoscut că acele semne de uniune cu Mântuitorul conțin de regulă un adaus erotic puternic[40]. Scena stigmatizării are semnificația unei incubații prin Mântuitor, numai puțin modificată față de reprezentarea antică a uniunii mistice (unio mystica) prin care se înțelegea o coabitare cu Dumnezeu. Călugărița povestește despre stigmatizarea ei următoarele:

«Eram în timpul unei contemplații a patimilor lui Christos și l-am implorat să mă facă să simt împreună cu el suferința sa și m-am rugat de

cinci ori Tatălui nostru în onoarea celor cinci răni sfinte. Zăcând pe pat, cu brațele întinse lateral, am ajuns să simt o mare dulceață și o sete nesfârșită de durerile lui Isus. Atunci am văzut o lumină pogorând deasupra mea, venea pieziș de sus. Era un corp crucificat, absolut viu și transparent, cu brațele deschise, dar fără cruce. Rănile luminau mai puternic decât corpul, erau cinci nimburi evidențiindu-se din întreaga strălucire. Eram cu totul fermecată, iar inima mea era cuprinsă de o mare durere și totuși de dulceața dorinței de compătimire a durerilor Mântuitorului meu. Și în vreme ce dorința mea de-a simți durerile Mântuitorului creștea tot mai mult la vederea rănilor sale, și cum din pieptul meu, prin palmele și coasta și picioarele mele, ea tânjea către sfintele răni ale sale, din palmele lui mai întâi, apoi din coastă și în cele din urmă din picioarele imaginii, trei raze roșii terminate jos în săgeți s-au pogorât către palmele, coasta și picioarele mele.»[41].

Razele sunt în număr de trei și se termină jos în vârfuri de săgeți[42]. Ca și Amor, și Soarele are tolba plină de săgeți distrugătoare sau fecundatoare[43]. Săgeata are o semnificație masculină. Pe această semnificație se bazează obiceiul oriental de a-și defini fiii viteji ca săgeți și sulițe ale părinților. «A face săgeți ascuțite» este o expresie arabă pentru «a zămisli fii viteji». Pentru a vesti nașterea unui fiu, chinezul atârna arcul și săgețile în fața casei. Așa se explică și pasajul din Psalmi (127, 4 [nr.nou]; varianta în limba română 126, 4): «Precum sunt săgețile în mâna celui viteaz, așa sunt copiii părinților tineri.» Grație acestei semnificații a săgeții putem înțelege de ce regele sciților Ariontas pretindea de la fiecare scit câte un vârf de săgeată atunci când voia să își numere supușii[44]. O semnificație similară îi revine și lăncii: din ea provin oamenii. Frasinul este mama lăncii, de aceea neamul de oameni «de neclintit» provine din el. Caenus a poruncit ca lăncii sale să i se aducă onoruri. Pindar istorisește despre acest Caenus o legendă conform căreia el ar fi coborât în adâncul pământului despicându-l cu piciorul[46]. La origini el trebuie să fi fost fecioara Caenis, transformată de Poseidon – la cererea ei – într-un bărbat invulnerabil. Ovidius descrie bătălia Lapiților cu Caenus cel invulnerabil și cum aceștia l-au acoperit în cele din urmă total cu arbori, pentru că altfel nu-l puteau egala. Ovidius spune aici:

«Nesigură-i e moartea; spun unii că văzură
Cum corpu-i în tăcutul Tartar lunecase

Sub povara arborilor; dar Mopsus spune
Că dimpotrivă, din mijlocul grămezii
Văzu înălțându-se-n văzduh o pasăre cafenie...[47]

ROSCHER[48] consideră că această pasăre este Charadrius pluvialis (fluierarul auriu) care se numește astfel pentru că locuiește în χαράδρα, în crăpăturile pământului. Prin cântecul lui el vestește aproprierea ploii. Caenus a fost metamorfozat în această pasăre.

Recunoaștem în acest mit din nou părțile componente ale mitului libidoului: bisexualitatea inițială, nemurirea (invulnerabilitatea) prin pătrunderea în mamă (despicarea mamei cu piciorul), învierea ca pasăre (spirit/suflet) și producerea fertilității. Or, dacă un erou astfel alcătuit cere să se aducă onoruri lăncii sale, atunci trebuie să ne gândim desigur că aceasta îi apare ca o expresie legitimă și echivalentă.

Din punctul nostru de vedere actual, înțelegem acum într-un sens nou acel pasaj din Iov pe care l-am menționat în partea întâi [Grundwerk 7, p. 55]:

«...a aruncat asupră-mi toate săgețile Sale;
În jurul meu se învârtesc săgețile Sale;
El îmi străpunge rărunchii fără milă;
El varsă în pământ fierea mea.
El mă dărâmă bucată cu bucată
și năvălește asupra mea ca un războinic.»[49]

Aici Iov exprimă suferința sufletească provocată de atacul unor dorințe inconștiente; libidoul scurmă în carnea sa, un Dumnnezeu crud l-a luat în stăpânire și îl ciuruiește cu săgețile lui dureroase, cu gânduri care îl străpung copleșitoare.

O imagine identică cu aceasta se găsește și la NIETZSCHE:

Doborât, străbătut de fiori,
Aidoma celui pe moarte căruia trebuie să-i încălzești picioarele –
Cutremurat, oh! de friguri necunoscute,
Tremurând de vârfurile înghețatelor săgeți de ger,
Hăituit de tine, Idee!
Nenumito! Ascunso! Cumplito!
Tu, vânătorule de dincolo de nori!
Fulgerat de tine la pământ,

Tu ochi batjocoritor, care mă privești din negură: așa zac,
Mă încovoi, mă răsucesc, chinuit
De toate torturile eterne
Atins De tine, crud vânător,
Tu necunoscut - Dumnezeu!

Lovește mai adânc!
Lovește încă O Dată!
Străpunge, sfarmă această inimă!
Ce-nseamnă această tortură
Cu colți tociți de săgeți?
La ce te uiți iarăși,
Nesătul de suferința-omenească,
Bucuros de necazul altuia, cu Ochiul-Fulger-Divin?
Nu moartea mi-o vrei,
Ci numai martiriul, martiriul?[50]

Nu este nevoie de o explicație lungă pentru a recunoaște în această metaforă imaginea jertfei divine martirizate, pe care am întâlnit-o deja la sacrificiul mexican pe cruce și la sacrificiul lui Odin[51]. Aceeași imagine ne întâmpină în martiriul lui Sebastian, unde carnea înfloritoare, de o gingășie feciorelnică a tânărului sfânt ne lasă să ghicim întreaga durere a renunțării pe care sensibilitatea artistului a pus-o în ea. Desigur artistul nu poate împiedica un fragment din psihologia epocii să se amestece în opera sa. Într-o mare măsură același lucru se poate spune despre simbolul creștin, despre cel crucificat străpuns de lance, despre imaginea omului epocii creștine crucificat în Christos și chinuit de dorințele sale.

Că omul nu este torturat de un chin exterior, ci este propriul său vânător, sacrificator și cuțit sacrificial arată un alt poem al lui Nietzsche, în care aparentul dualism din conflictul psihic este dizolvat prin utilizarea aceleiași simbolistici:

O, Zarathustra,
Nimrod cumplit!
Pe vremuri încă vânător al lui Dumnezeu,
năvodul tuturor înțelepciunilor,
săgeata răului!
Acum-
vânat de tine însuți

propria-ți pradă,
sfredelit în tine însuți...

Acum-
singur cu tine,
dezbinat în propria-ți conștiință,
între sute de oglinzi
fals în fața ta însuți,
între sute de amintiri
nesigur,
ostenit de fiecare rană,
înghețat de fiecare ger,
sugrumat în propriul laț,
cunoscătorule-de-tine-însuți!
Cunoscătorule-de-tine-însuți!

De ce te legi cu funia înțelepciunii tale?
De ce te-ademenești
în Paradisul șarpelui bătrân?
De ce te furișezi
în *tine* – în *tine*?...[52]

Nu din exterior îl ating pe erou săgețile ucigașe, ci el însuși este cel care se vânează pe sine, se luptă cu sine și se torturează. În sine însuși instinctele se întorc unul împotriva altuia, de aceea poetul spune: «sfredelit în tine însuți», adică rănit de propria-i săgeată. Și cum în săgeată am recunoscut un simbol al libidoului, imaginea «sfredelirii interioare» ne devine clară: este un act de uniune cu sine însuși, un fel de autofecundare și un act de violență împotriva lui însuși, o sinucidere. De aceea Zarathustra poate fi caracterizat ca «propriul său călău» (ca Odin care se sacrifică lui Odin). Totuși nu trebuie să formulăm acest psihologem într-un mod prea voluntarist: căci omul nu își aplică în mod conștient aceste torturi, ci ele i se întâmplă. Dar în măsura în care îi atribuim inconștientul ca o parte a personalității sale, trebuie să recunoaștem că el se dezlănțuie împotriva lui însuși. Însă întrucât simbolismul suferinței sale este arhetipal, deci colectiv, putem considera aceasta ca un indiciu că un astfel de om nu mai suferă de sine însuși, ci mai curând de spiritul epocii sale. El suferă dintr-o cauză obiectivă, impersonală, pe care o are în comun cu toți.

Rănirea cu propria săgeată înseamnă deci în primul rând un stadiu de introversiune. Știm deja ce înseamnă aceasta: libidoul

se coboară în «propriul său abis» (o metaforă cunoscută a lui NIETZSCHE) și jos în beznă găsește substitutul pentru lumea de sus pe care a părăsit-o; acest substitut este lumea amintirilor («între sute de amintiri»), dintre care imaginile cu cea mai mare putere și influență sunt cele ale primelor amintiri. Este universul copilului, acel stadiu paradisiac al primei copilării, din care ne-a izgonit legea timpului curgător. În acest tărâm subpământean mocnesc sentimentele căminului și speranțele oricărei deveniri. După cum spune Heinrich în «*Clopotul scufundat*» («*Versunkene Glocke*»), de GERHART HAUPTMANN, despre opera sa miraculoasă:

> Răsună un cântec pierdut și uitat,
> un cântec de-acasă, de iubire copilărească,
> scos din adâncul fântânii de basm,
> tuturor cunoscut, dar cum nu s-a mai aflat.[53]

Totuși, «primejdia este mare»[54], cum spune Mefisto, căci abisul este ispititor. Dacă libidoul părăsește lumea luminoasă de sus fie dintr-o decizie, fie dintr-o scădere a forței vitale sau pentru că destinul omului este așa, atunci el se cufundă la loc în propriul său abis, în izvorul din care a apărut cândva, și se întoarce la acea fisură – buricul – prin care a intrat odinioară în acest corp. Această fisură se numește mamă, căci din ea ne-a venit fluxul vieții. De aceea, de câte ori omul are de îndeplinit o operă mare din fața căreia se retrage, neîncrezător în forța sa, libidoul lui se întoarce înapoi la izvorul său – și aceasta este clipa primejdioasă în care trebuie să se ia decizia între nimicire și o nouă viață. Dacă libidoul rămâne captiv în lumea fabuloasă a universului interior[55], atunci omul a devenit pentru lumea de sus o umbră, el este ca și mort sau foarte grav bolnav. Dar dacă libidoul reușește să se elibereze din nou și să răzbească în lumea de sus, atunci se arată un miracol: călătoria în Infern a fost pentru el o fântână de întinerire și din moartea aparentă se trezește o nouă fertilitate. Acest proces de gândire este prezentat de un mit indian: Odată Vishnu se cufundă într-o stare de încântare și în acest somn îl născu pe Brahma, care se înalță din buricul lui Vishnu, tronând pe o floare de lotus, și aduse cu el Vedele (Imag. 86) pe care le citea cu zel. (Nașterea ideii creatoare din introversiune) Dar prin extazul lui Vishnu a venit asupra lumii potopul uriaș. (Înghițirea și pieirea lumii prin

introversiune) Un demon, folosindu-se de acest prilej, i-a furat lui Brahma Vedele și le-a ascuns în abis. Brahma l-a trezit pe Vishnu, iar acesta, metamorfozându-se în pește (Imag. 87), s-a cufundat în puhoi, s-a luptat cu demonul, l-a învins și a recucerit Vedele.

Această concepție străveche descrie intrarea libidoului în cel mai intim domeniu al psihicului, în inconștient. Acolo sunt constelate, prin introversiunea și regresiunea libidoului, conținuturi care erau până atunci latente. După cum arată experiența, imaginile primordiale – arhetipurile – sunt cele pe care introversiunea libidoului le îmbogățește atât de mult cu substanța amintirilor individuale, încât conștiința le poate percepe, așa cum o rețea cristalină latentă în soluția-mamă devine vizibilă prin conexiunea moleculară. Cum atare introversiuni și regresiuni au loc firește numai în acele momente în care o nouă orientare și adaptare se dovedește necesară, în arhetipul constelat este vorba de fiecare dată de imaginea primordială a situației critice momentane. Căci oricât de diferite ar putea să pară situațiile schimbătoare ale rațiunii noastre, posibilitățile lor nu trec totuși niciodată dincolo de granițele naturale, ci au întotdeauna acele forme care se repetă mai mult

Imag. 86 Floarea de lotus cu Brahma crescând din buricul lui Vishnu.
Basorelief din Hampi, Madras (India)

sau mai puțin tipic. Structura arhetipală a inconștientului corespunde evenimentelor obișnuite și cursului general al lucrurilor. Modificările aferente fiecărui om nu sunt de o varietate infinită,

Imag. 87 Vishnu ca pește.
Figură de zinc (India, sec. al XIX-lea)

ci reprezintă variante ale anumitor tipuri de evenimente. Numărul acestor tipuri este limitat. Or, dacă intervine o situație critică, un tip corespunzător acestei situații este constelat în inconștient. Cum acest tip este numinos, adică posedă o energie specifică, el atrage conținuturile conștiinței, reprezentări conștiente cu ajutorul cărora devine perceptibil și prin urmare capabil de conștiință. Odată transferat în conștiință, el este simțit ca o iluminare sau o revelație, sau ca o idee salvatoare. Experiența repetată a acestor conexiuni are drept urmare faptul că, în general, într-o situație critică, mecanismul introversiunii este pus artificial în funcțiune, prin proceduri rituale care au semnificația unei pregătiri spirituale, ca de exemplu: obiceiuri magice, sacrificii, invocații, rugăciuni etc. Scopul acestor proceduri rituale este acela de a orienta libidoul asupra inconștientului și de a-l constrânge astfel la introversiune. Or, dacă libidoul se raportează la inconștient, este ca și cum s-ar raporta la mamă, lucru interzis prin tabu. Cum inconștientul reprezintă însă o mărime care se află dincolo de mamă și este doar simbolizat de ea, spaima de incest ar trebui să fie de fapt învinsă, pentru a dobândi acele conținuturi salvatoare («lucrul de preț greu de atins»). Cum fiul este inconștient de tendința sa incestuoasă, ea este proiectată asupra mamei, respectiv asupra simbolului ei. Dar cum simbolul mamei nu este mama însăși, nu există de fapt nici o posibilitate de incest, și prin urmare tabuul ca temei al rezistenței opuse nu intră în discuție. Întrucât mama reprezintă inconștientul, tendința incestuoasă reprezintă de fapt – în special când ea corespunde unei dorințe îndreptate către mamă (de exemplu Ișar și Gilgameș) sau către anima (de exemplu Chryseis și Philoctet[56]) – o pretenție a inconștientului de a fi luat în considerație. Respingerea acestuia are de obicei consecințe nefavorabile: dacă nu sunt luate în considerație, forțele lui instinctuale intră în opoziție, cu alte cuvinte Chryseis se metamorfozează într-un șarpe veninos. Cu cât atitudinea de respingere a conștientului față de inconștient este mai vehementă, cu atât mai primejdios devine acesta din urmă. Blestemul lui Chryseis se împlinește, întrucât Philoctet, apropiindu-se de altarul ei, se rănește mortal la picior cu propria-i săgeată otrăvită – conform unei versiuni – sau, conform altor versiuni[57] (mai bine și mai bogat reprezentate) este mușcat de picior de un șarpe veninos[58]. După cum se știe, el se va prăpădi din aceasta[59].

Acest tip de rană specific – care îl distruge și pe Rê – este descris și într-un imn egiptean, în felul următor:

> Bătrânețea zeului i-a mișcat gura,
> I-a aruncat saliva pe pământ,
> și scuipatul lui a căzut pe jos.
> Isis l-a frământat cu mâna ei
> la un loc cu pământul care era acolo;
> ea a format dintr-acestea un șarpe venerabil
> și l-a făcut ca pe o suliță.
> Nu l-a încolăcit viu în jurul chipului ei,
> ci l-a aruncat ghem (?) pe drumul
> pe care marele zeu călătorea
> după pofta inimii prin cele două ținuturi ale sale.
> Venerabilul zeu apăru strălucitor,
> zeii, slujitorii lui Faraon îl însoțeau
> și el se plimbă ca în fiecare zi.
> Atunci venerabilul șarpe îl înțepă...
> Zeul divin deschise gura
> și vocea Maiestății Sale răzbătu pân' la cer.
> Și zeii strigară: «Iată!»
> El nu putu să răspundă,
> dinții îi clănțăneau,
> Toate membrele îi tremurau
> și veninul îi cuprindea carnea
> cum Nilul își cuprinde tărâmul (?).[60]

În acest imn Egiptul ne-a conservat o variantă ancestrală a motivului mușcăturii de șarpe. Bătrânețea Soarelui de toamnă, ca o imagine a vârstei senectuții umane, este pusă simbolic pe seama unei otrăviri pricinuite de un șarpe. Mamei i se reproșează că viclenia ei ar cauza moartea zeului-Soare. Șarpele sugerează numenul straniu al «mamei» (și al altor daimonia) care ucide, dar reprezintă în același timp singura modalitate de asigurare împotriva morții, căci ea este și izvorul vieții[61]. De aceea numai mama îl poate vindeca pe bolnavul de moarte, iar imnul descrie mai departe cum zeii au fost convocați să țină un sfat:

> Și a venit și Isis cea înțeleaptă,
> a cărei gură este plină de suflarea vieții,
> al cărei verdict alungă suferința

și al cărei cuvânt îl însuflețește pe cel care nu mai respiră.
Ea zise: «Ce este aceasta? ce este aceasta, Părinte divin?
Uite, un șarpe ți-a adus suferință...

Spune-mi numele Tău, părinte divin,
căci rămâne în viață bărbatul strigat pe numele său.»

La care Rê răspunde:

«Eu sunt cel ce a creat cer și pământ și a suflecat munții,
și a făcut toate făpturile de pe ei.

Eu sunt cel ce-a făcut apa și-a creat potopul cel mare,
care l-a făcut pe taurul mamei sale,
care este Zămislitorul...»

Veninul nu slăbea, el avansa mereu,
marele zeu nu era sănătos.

Atunci Isis îi spuse lui Rê:
«ce-mi spui tu mie nu e numele tău,
Spune-mi-l, pentru ca otrava să iasă,
căci omul al cărui nume este rostit rămâne în viață.»

În fine, Rê se poate hotărî să spună numele său adevărat. E drept că el nu fu decât aproape vindecat, după cum nici Osiris nu a fost reconstituit decât incomplet, dar el își pierduse puterea și în cele din urmă se retrase în spinarea vacii celeste.

Șarpele veninos este o formă ucigătoare a libidoului în loc să fie una însuflețitoare. «Numele adevărat» este suflet și forță magică (= libido). Ceea ce pretinde Isis este transferul libidoului asupra mamei. Această pretenție se împlinește literal, întrucât zeul care îmbătrânește se întoarce la vaca celestă, la simbolul matern.

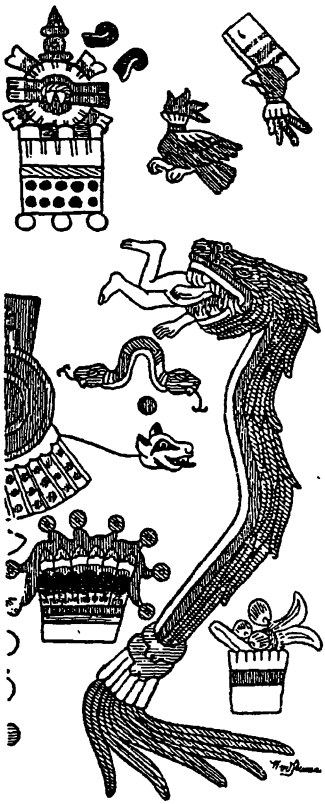
Din considerațiile noastre de mai sus reiese această simbolistică: libidoul care aspiră înainte, care domină conștiința fiului, pretinde despărțirea de mamă; dar i se opune dorul de mamă al copilului în forma unei rezistențe psihice care, conform experienței, se exprimă în nevroză, în angoase de tot felul, adică în teama de viață. Cu cât omul se retrage mai mult din efortul de adaptare, cu atât spaima lui devine mai mare, cuprinzându-l pretutindeni pe drumul său ca o piedică și în măsură tot mai mare. Teama de lume

și oameni provoacă firește – pe calea cercului vicios (circulus vitiosus) – o batere în retragere tot mai accentuată, care duce la infantilism și înapoi «în mamă». Motivul acestei atitudini este proiectat de regulă în exterior, în condițiile externe, sau sunt făcuți răspunzători pentru aceasta părinții. De fapt rămâne de cercetat ce parte din vină trebuie atribuită – în cazul unui fiu – mamei care nu vrea să îi dea drumul. Fiul va încerca, ce-i drept, să se explice prin comportamentul greșit al mamei, dar este mai bine să abandoneze aceste tentative inutile de a se autoiluziona în ce privește propria sa incapacitate prin învinuirea mamei (sau a tatălui).

Teama de viață nu este o fantomă imaginară, ci o panică foarte reală care pare fără suport numai din pricină că adevărata ei sursă este inconștientă și prin urmare proiectată: fragmentul de personalitate tânăr care este împiedicat să trăiască și reținut provoacă teamă și se transformă în teamă. Teama pare să vină de la mamă, dar în realitate ea este teama de moarte a omului instinctual, inconștient, exclus de la realitatea vieții prin permanenta retragere. Dacă mama este resimțită ca o piedică, atunci ea devine aparent o prigonitoare vicleană. Firește aceasta nu este mama reală, deși chiar aceasta poate, prin iubirea patologică cu care își hăituiește copilul până la o vârstă adultă – provocându-i un comportament infantil, nepotrivit vârstei –, să îi aducă chiar prejudicii grave; dar este mai curând o imago-maternă care devine Lamia[62]. Însă această imago-maternă reprezintă inconștientul, a cărui necesitate de a fi cuprins în conștiință este tot atât de vitală pe cât de indispensabil este pentru conștiință să nu își piardă legătura cu inconștientul. Și nimic nu împiedică mai tare această legătură la un bărbat decât o viață plină de succes, care îl face să uite dependența lui de inconștient. Cazul lui Gilgameș este concludent în această privință: în fața succeselor sale, zeii – reprezentanți ai inconștientului – se văd siliți să se sfătuiască în ce fel l-ar putea împinge pe Gilgameș la cădere. Tentativele lor eșuează mai întâi, dar tocmai când eroul cucerise buruiana nemuririi (Imag. 45) atingându-și astfel aproape scopul, un șarpe îi fură, în timpul somnului, elixirul vieții.

Pretenția inconștientului are la început efectul unui venin paralizant asupra forței de acțiune și a spiritului întreprinzător și desigur tocmai de aceea poate fi comparată cu mușcătura unui șarpe

veninos. (Imag. 88) În aparență un dușman demonic este cel care răpește forța de acțiune, dar în realitate acesta este tocmai inconștientul propriu, a cărui tendință diferită începe să fie o piedică pentru aspirația conștientă către progres. Cauza acestui proces este frecvent foarte obscură, cu atât mai mult cu cât ea se complică cu tot felul de circumstanțe, condiții și cauze secundare, de exemplu cu sarcini exterioare dificile, dezamăgiri, insuccese, cu un randament scăzut din pricina vârstei, cu relații familiale eșuate



Imag. 88 Quetzalkoatl înghite un om.
Codex Borbonicus (aztec, sec. al XVI-lea)

care declanșează în mod explicabil depresii etc. Dar conform mitului, femeia trebuie să fie cea care îl paralizează în taină pe bărbat, cea de care el nu se mai poate elibera și în preajma căreia devine copil[63]. Desigur trebuie să fie semnificativ faptul că Isis ca soție-soră a zeului-Soare zămislește animalul veninos și îl face din saliva zeului care, ca toate secrețiile corpului, are un sens magic (= libido). Ea zămislește din libidoul zeului animalul prin care îl vlăguiește pe zeu și îl face dependent de ea. În mod similar acționează Dalila care taie părul lui Samson – razele solare – răpindu-i astfel eroului forța. Această femeie demonică din mit este de fapt «mama-soție-soră», cu alte cuvinte femininul din bărbat, care vrea să ia cuvântul în mod neașteptat în cea de-a doua jumătate a vieții și care încearcă să determine o anumită schimbare a personalității. Am descris parțial această schimbare în articolul meu despre «*Die Lebenswende*» (*Răscrucea vieții*)[64]. Este vorba despre o feminizare parțială a bărbatului și o virilizare a femeii. Această schimbare se petrece frecvent în împrejurări foarte dramatice, întrucât tăria bărbatului, principiul său – «Logos» («Logos»- Prinzip) se întoarce împotriva lui și – ca să spunem astfel – îl trădează. Același lucru se întâmplă cu «Eros»-ul corespunzător al femeii. Fiecare se anchilozează și persevează cu obstinație în mod nociv în atitudinea lui de până atunci. Aceasta rămâne captivă în legăturile sentimentale și împiedică dezvoltarea inteligenței și a rațiunii care sunt înlocuite de «animus», adică de opinii pe cât de obstinate, pe atât de inutile. Procesul de fosilizare a bărbatului se înconjoară prin urmare de toane, suspiciuni ridicole, sentimente de neîncredere și resentimente care trebuie să-i justifice anchilozarea. Un caz de psihoză care demonstrează în mod strălucit această psihologie este cel al lui Schreber, descris în ale sale «*Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*»[65].

Paradigma energiei progresive are în fapt aspecte foarte nefericite. Ea apare ca un accident nedorit sau chiar ca o catastrofă pe care – bineînțeles – am prefera să o evităm. De cele mai multe ori, personalitatea conștientă se împotrivește atacului inconștientului și combate pretenția acestuia care – lucru simțit foarte clar – nu se îndreaptă numai către toate punctele slabe ale caracterului masculin, ci amenință și «virtutea capitală» («funcția diferențiată» și idealul). Putem vedea atât din mitul lui Hercule cât și din cel al

lui Gilgameș că atacul inconștientului devine chiar sursa de energie în lupta eroică și lucrul este chiar atât de remarcabil încât trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva aparenta ostilitate a arhetipului matern este tocmai un șiretlic al Mamei-Natura (Mater Natura), prin care să-și incite copilul preferat să realizeze faptele lui cele mai mari. Prigonitoarea Hera ar fi atunci în rolul severei «Doamne-Suflet» care își împovărează eroul cu cele mai grele munci, amenințând să-l distrugă dacă nu se încumetă să îndeplinească fapta sa cea mai măreață și astfel să devină ceea ce era dintotdeauna in potentia. Victoria pe care o repurtează eroul asupra «mamei» și a reprezentanților ei demonici (șerpi etc.) este întotdeauna provizorie. Ceea ce trebuie să considerăm ca o regresiune în cazul unui om tânăr – și anume feminizarea bărbatului (identitatea parțială cu mama) și virilizarea femeii (identitate parțială cu tatăl) – capătă în a doua jumătate a vieții o altă semnificație. Asimilarea tendinței sexuale opuse devine o sarcină care trebuie să fie rezolvată pentru a menține libidoul în progres. Sarcina constă în integrarea inconștientului, adică într-o combinație de «conștient» și «inconștient». Am definit acest proces ca proces de individuație, în privința căruia trebuie să trimit cititorul la lucrările mele mai târzii. La acest nivel, simbolul matern nu se mai referă – regresiv – la începuturi, ci la inconștient ca matricea creatoare a viitorului. «Pătrunderea în mamă» înseamnă atunci: a stabili o realație între Eu și inconștient. Desigur, așa ceva vor să exprime versurile lui NIETZSCHE:

De ce te-ademenești
în Paradisul șarpelui bătrân?
De ce te furișezi
în tine...în tine?...

Un bolnav acum,
care suferă de veninul șarpelui[66],
un captiv acum,
care-a tras lozul cel mai dur:
în propriile-i galerii subterane
lucrând pe brânci,
scobit în tine însuți,
săpând în tine însuți,
neajutorat,

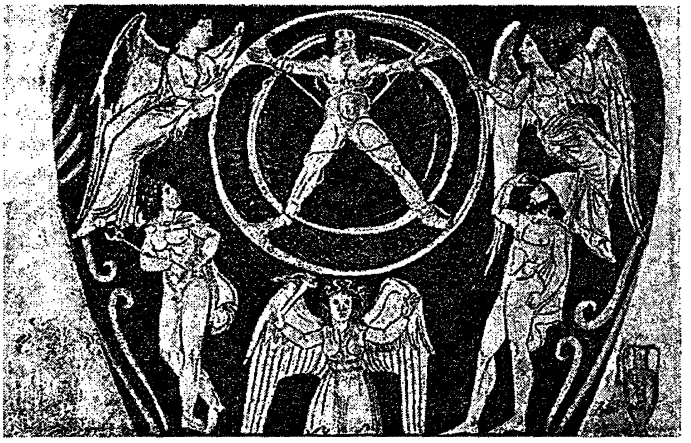
rigid
un cadavru-,
strivit de sute de poveri,
prea-mpovărat de tine însuți,
un cunoscător!
un cunoscător-de-tine-însuți!
Înțeleptul Zarathustra!...
Tu căutai povara cea mai grea:
și astfel te-ai găsit pe tine-...[67]

Ca sfredelit în pământ este cel cufundat în sine însuși; un mort de fapt, care s-a întors în pământul-mamă[68]; un Caenus «strivit de sute de poveri» și împins la loc în moarte. Un individ care își poartă gemând povara grea a Sinelui său propriu și a propriului său destin. Cum să nu ne gândim la tauroforia lui Mithra, care îl ia în

Imag. 89 Mithra taurofor (= purtător de taur).
Basorelief din castelul Stockstadt (Germania)

spate, ca pe cea mai grea povară, pe taurul său (cum spune imnul egiptean: pe «taurul mamei sale»), adică iubirea pentru mama sa natura, începând astfel dureroasa trecere: «transitus»[69]. Acest drum al patimilor duce în grota unde taurul este sacrificat. La fel trebuie să își poarte[70] și Christos crucea și o poartă până la locul sacrificiului, unde – conform versiunii creștine – Mielul este jertfit în forma lui Dumnezeu, pentru ca apoi să fie coborât în groapa subpământeană[71]. Crucea – sau orice altceva este purtat de erou ca o povară grea – este el însuși sau, mai exact spus, Sinele său, totalitatea sa, în egală măsură zeu și animal, nu numai om empiric, ci natura sa deplină, care își are rădăcinile în natura animalică și ajunge, depășind numai-omenescul, în divinitate. Totalitatea sa înseamnă o uriașă contradicție care apare însă unită în sine, ca și crucea care este un simbol pertinent pentru ea. Ceea ce ne pare a fi o figură de stil poetică la NIETZSCHE, este de fapt un mit străvechi. Este ca și cum poetului i-ar fi dăruită încă intuiția sau capacitatea de a simți sub cuvintele și în imaginile limbajului nostru actual care îi asediază fantezia, acele umbre nepieritoare ale unor lumi spirituale de mult trecute, cărora le redă realitatea. HAUPTMANN spune: «A crea poezie înseamnă a face să răsune cuvântul primordial de dincolo de cuvinte».[72]

Sacrificiul – al cărui sens secret și plurisemantic îl intuim mai mult decât îl înțelegem – trece mai întâi neîmplinit pe lângă conștiința autoarei noastre. Săgeata nu pornește din arc, eroul Chiwantopel nu este pătruns de veninul ucigător, nici pregătit să moară prin jertfa de sine. Am putea spune deja – conform materialului prezentat – că prin acest sacrificiu se înțelege desigur renunțarea la dependența maternă, adică la toate legăturile și limitările pe care psihicul le-a preluat din perioada copilăriei, transferându-le în vârsta adultă. Din diverse aluzii ale d-rei Miller reiese că în epoca acelor fantezii ea trăia încă în cercul familiei, adică la o vârstă când evident ar fi avut nevoie deja de o totală autonomie. De aceea este caracteristic faptul că apariția fanteziilor ei este legată tocmai de o călătorie în lumea largă, deci de o desprindere de mediul copilăriei. Căci rămânerea prelungită în mediul infantil, respectiv în sânul familiei, nu se produce fără o prejudiciere a sănătății psihice. Viața cheamă omul în largul ei către independență, iar cel care – din comoditate sau teamă infantilă – nu dă



Imag. 90 Ixion pe roată.
Imagine de pe o vază cumaeică

curs acestei chemări este amenințat de nevroză. Iar, o dată apărută, nevroza devine un motiv tot mai întemeiat de ocolire a luptei cu viața și de a rămâne captiv pentru totdeauna în atmosfera infantilă moral otrăvitoare.

Fantezia în legătură cu lovitura de săgeată face parte din această luptă pentru autonomia personală. Gândul acestei decizii nu a răzbătut încă până la visătoare. Săgeata fatală a lui Cupidon nu și-a atins încă ținta, Chiwantopel – care reprezintă rolul autoarei – nu este încă rănit sau ucis. El este îndrăznețul și întreprinzătorul care face tot ceea ce d-ra Miller nu îndrăznește să facă: el se oferă de bunăvoie drept țintă săgeții ucigătoare. Faptul că acest gest de dăruire de sine este atribuit unei făpturi masculine demonstrează tocmai că autoarea este inconștientă de această necesitate fatală. Căci Chiwantopel este o făptură tipică de «animus», adică personificarea părții masculine a spiritului feminin. El este o formă arhetipală care se însuflețește mai cu seamă atunci când conștiința refuză din cauze insuficiente să dea curs sentimentelor și instinctelor dictate de inconștient: în locul iubirii și dăruirii apar virilitatea, dorința de ceartă, autoafirmarea obstinată și demonul opiniei în toate formele posibile. (Putere în loc de iubire!) Animus nu este

un bărbat adevărat, ci un fel de erou infantil isteric, iar prin găurile armurii lui se întrezărește dorința de a fi iubit. În această formă și-a îmbrăcat d-ra Miller deciziile ei capitale sau mai curând aceste decizii nu au depășit încă stadiul unei fantezii inconștiente, adică ele nu sunt recunoscute încă de conștiință ca fiindu-i proprii.

Faptul că ucigașul mișel se lasă impresionat de gestul eroic al lui Chiwantopel înseamnă că moartea – scadentă în sine – a acestui erou-substitut este amânată, cu alte cuvinte conștiința nu este încă pregătită să ia o decizie independentă, ci preferă inconștiența, practicând – inconștient – politica struțului. Chiwantopel trebuie să cadă, pentru ca puterea de decizie care menține deocamdată personajul eroic epuizat, captivă încă în inconștient, să acționeze în favoarea conștiinței, căci fără cooperarea inconștientului și a forțelor lui instinctuale, personalitatea conștientă ar fi prea slabă, pe de o parte, să se elibereze de trecutul ei infantil, iar, pe de altă parte, să se aventureze într-o lume străină, cu posibilitățile ei imprevizibile. Pentru lupta vieții sunt necesare toate formele de libido. Visătoarea nu poate să ia încă această decizie care ar urma să rupă toate legăturile ei sentimentale cu copilăria, cu tatăl și mama, dar decizia ei trebuie desigur să fie luată, dacă autoarea vrea să dea curs propriului ei destin.

DUBLA MAMĂ

După ce agresorul dispare, Chiwantopel începe următorul monolog[1]:

«De la capătul axei acestor continente, de la cea mai îndepărtată margine a câmpiei, am rătăcit o sută de luni încolo și încoace, după ce am părăsit palatul tatălui meu, urmărit mereu de dorința mea nebunească de a o găsi pe «cea care mă va înțelege». Am ispitit cu giuvaericale câteva frumoase, am încercat să le răpesc cu sărutări taina inimii, le-am cucerit admirația cu fapte eroice. (Trece în revistă, în gând, femeile pe care le-a cunoscut:) Chi-ta, prințesa mea din floarea vârstei... era o gâscă, vanitoasă ca un păun, n-avea nimic în cap decât podoabe și boieli. Tanan, țărăncuța... puah! O scroafă cu purcei, doar sâni și pântece și pusă numai pe plăceri. Iar pe urmă Ki-ma, preoteasa, un adevărat papagal care repeta frazele goale ale preoților; o interesa numai aparența, fără o instruire autentică, fără rectitudine, suspicioasă, își dădea mereu importanță, plină de ipocrizie!... Ah, nici una nu m-ar fi putut înțelege, nici una care să-mi semene sau care să fi fost un suflet-soră pentru mine. Nu există între toate nici una care să-mi fi recunoscut sufletul, nici una care să-mi fi putut citi gândurile – nici pe departe; nici măcar una nu era în stare să caute împreună cu mine culmea luminoasă sau să bâiguie împreună cu mine cuvântul supraomenesc iubire!»

Aici Chiwantopel însuși spune că rătăcirea și călătoria în lung și-n lat ar fi o căutare a celuilalt; o căutare a sensului vieții, care constă în uniunea cu celălalt. În partea întâi a acestei lucrări [vezi Grundwerk 7] am sugerat doar această posibilitate. Or, nu este de mirare că cel care caută este de gen masculin, iar cel căutat este de gen feminin, căci la început obiectul principal al dorinței inconștiente este mama, după cum ar trebui să rezulte din tot ce am aflat până acum. «Cea care mă va înțelege» înseamnă în limbaj infantil mama. Sensul originar concret al lui «comprendre», «begreifen», «erfassen» etc. (= a înțelege) este a ține cu mâinile sau a cuprinde (= îmbrățișa) cu brațele. Aceasta este ceea ce face mama cu copilul care îi cere ajutor sau protecție și ceea ce face

copilul să fie dependent de mamă. Dar o dată cu creșterea în vârstă, crește și pericolul ca acest fel de «înțelegere» să ducă la o stânjenire a dezvoltării naturale. În loc să facă efortul necesar de adaptare la noile condiții de mediu, libidoul copilului regresează în brațele mamei – care îi garantează protecția și ușurarea – și pierde astfel legătura cu timpul. Se petrece atunci ceea ce spune un vechi *text al lui Hermes*: «Înlănțuit în brațele și la pieptul mamei mele, las substanța mea să se contopească cu substanța ei și să piară și combin din cele văzute cele nevăzute.»[3] Dacă un om rămâne legat de mamă, viața pe care el ar fi trebuit să o trăiască se desfășoară în forma unor fantezii conștiente și inconștiente care, în cazul unei femei, pot fi atribuite de regulă unei figuri de erou, respectiv pot fi îndeplinite de o atare figură, ca în cazul nostru. Atunci el este purtătorul unui dor perpetuu de un suflet care să-l înțeleagă, este în căutare și trăiește aventura pe care personalitatea conștientă o evită cu bună știință; el își oferă cu un gest măreț pieptul săgeților dușmănoase ale mediului înconjurător și dă dovadă de tot acel curaj de care conștiința duce atâta lipsă. Vai de bărbatul căruia destinul îi joacă festa să-l aducă în preajma unei femei infantile ca aceasta! El este declarat pe dată identic cu eroul-animus și numit irevocabil ideal. Dar îl amenință cele mai grele pedepse dacă încearcă măcar să se îndepărteze cât de cât de ideal!

În acest stadiu se află autoarea noastră. Chiwantopel i-un drac și jumătate: el este un seducător asiduu, toate femeile se îndrăgostesc de el. Cunoaște atât de multe, încât le poate «trece în revistă». Desigur nici una nu îi este pe măsură, căci el caută una pe care numai autoarea noastră crede că ar cunoaște-o. Căci, în secret, ea crede că cea căutată este chiar ea. Desigur se înșeală, pentru că – după cum arată experiența – lucrurile iau o cu totul altă întorsătură. Nu la ea se gândește acest tipic erou – și animus – «fiu», ci, după modelul originar, la mamă. Acest adolescent-erou este întotdeauna fiul-amant, cu moartea precoce, al zeiței-mame. (Imag. 49) Libidoul care nu curge în viața actuală, cade regresând în lumea mitică a arhetipurilor și însuflețește acele imagini care exprimă din timpuri străvechi viața non-umană a zeilor de sus și de jos. Dacă această regresiune i se întâmplă unui adolescent, viața lui individuală este înlocuită de drama arhetipală a zeilor, care are pentru el un rezultat cu atât mai distrugător cu cât edu-

cația conștiinței sale nu îi pune la îndemână nici un mijloc de a recunoaște piesa care se joacă și de a se elibera astfel de această fascinație. Acesta era sensul viu al mitului, faptul că el explica omului derutat ce se petrecea în inconștientul său de care nu putea să scape. Mitul îi spunea: «Nu ești tu, sunt zeii. N-ai s-ajungi niciodată ca ei, așa încât întoarce-te la viața ta omenească, temându-te de zei și respectându-i.» Mitul creștin – în care sunt conținute desigur aceste componente – este prea mascat pentru a o fi putut lămuri pe autoarea noastră. Nici în catehism nu se spune nimic despre aceasta. «Culmile luminoase» sunt inaccesibile pentru muritori, iar «cuvântul supraomenesc iubire» trădează natura divină a personajelor dramei (dramatis personae), întrucât chiar iubirea omenească este o problemă atât de spinoasă pentru muritor, încât mai curând se furișează de ea în orice colț decât să apuce un vârf cât de mic din ea. Cuvintele «bâiguite» arată cât de implicată este autoarea în drama inconștientă și cât de tare simte fascinația acesteia. Privit în acest sens, patosul sună gol, iar gestul are efect isteric.

Însă lucrurile arată altfel dacă nu le privim din punct de vedere personalist, dacă nu le mai considerăm ca pe o stare personală a d-rei Miller, ci din punctul de vedere al vieții proprii arhetipului. După cum am mai spus, fenomenele inconștientului pot fi explicate și ca manifestări mai mult sau mai puțin spontane ale unor arhetipuri autonome, această ipoteză – stranie probabil pentru un profan – bazându-se pe faptul că arhetipul posedă un caracter numinos: el acționează fascinant, intră într-o antiteză eficientă cu conștiința și chiar formează într-o perspectivă largă destine, prin influențarea – inconștientă și abia mult mai târziu recunoscută – a gândirii, simțirii și comportamentului nostru. Despre imaginea primordială (care reprezintă un «pattern of behaviour»[4]) putem spune într-adevăr că se impune, cu sau fără personalitatea conștientă, sau împotriva ei. Deși relatarea d-rei Miller ne ajută într-un fel să intuim modul în care un arhetip se apropie treptat de conștiință, pentru ca în cele din urmă să pună stăpânire pe ea, totuși materialul ei este prea sărac pentru a da o imagine completă a acestui proces. De aceea trebuie să trimit cititorul la o serie de visuri pe care le-am tratat în «*Psihologie și alchimie*» (1944), [Grundwerk 5]: în această serie vedem apărând treptat un anumit

arhetip legat de toate semnele distinctive ale autonomiei și autorității proprii lui.

Considerat din acest punct de vedere, eroul Chiwantopel reprezintă o entitate psihică pe care ar trebui să o comparăm cu o personalitate fragmentară și prin urmare să o înzestrăm cu o relativă conștiință și o voință asemenea. Aceste concluzii rezultă în mod necesar, dacă premisa autonomiei și rezonabilității complexului este îndreptățită. În acest caz intențiile lui Chiwantopel, cât și ale acelei imago-materne pe care trebuie să o presupunem în spatele lui și mai presus de el, pot fi cercetate. Chiwantopel pare să se împlinească total în rolul actorului. El atrage, ca figură ideală, interesul autoarei noastre, el exprimă gândurile și dorințele ei cele mai tainice și o face ca Cyrano, în acel limbaj care se revarsă chiar din inima d-rei Miller. De aceea el este sigur de succesul lui și triumfă asupra oricărui rival. El cucerește sufletul visătoarei noastre, dar nu pentru o viață obișnuită, ci pentru un destin spiritual, căci el este un mire-al-morții – unul dintre fiii-amanți care mor de timpuriu pentru că nu au o viață proprie, ci sunt numai o floare care se vestejește în curând în arborele matern. Sensul și forța lor vitală sunt închise în zeița-mamă. Așadar, atunci când Chiwantopel ca «ghostly lover» (iubit fantomatic)[5] o face pe d-ra Miller să se abată de la cărarea bătută a vieții, el face aceasta într-o oarecare măsură sub mandatul unei imago-materne care personifică la femei un aspect special al inconștientului. Ea nu reprezintă, ca și anima, viața haotică a inconștientului în toate aspectele sale, ci fundalul fascinant caracteristic al spiritului, adică universul imaginilor primordiale. Și nu este deloc mic riscul ca o dată pătruns în acea lume să rămână concrescut pe stâncă, așa cum au pățit Tezeu și Peirithoos care au vrut să o răpească pe zeița Infernului. E atât de ușor să nu te mai întorci din tărâmul Mumelor! După cum am sugerat deja, d-ra Miller a suferit acest destin. Dar lucrul cel mai distrugător ar putea fi tot atât de bine cel salvator, dacă în conștiință ar exista mijloacele pentru o înțelegere adecvată a conținuturilor inconștiente. Însă acesta nu este cazul autoarei noastre. Pentru ea fanteziile sunt produse «ciudate» ale unei activități inconștiente în fața cărora ea este total neajutorată, deși – după cum vom vedea – contextul fanteziei ei conține toate indiciile necesare care ar putea-o aduce în situația de a descifra, cu un efort de gân-

dire, sensul plăsmuirilor fanteziei sale și de a folosi astfel posibilitatea asimilării conținuturilor inconștiente oferită de simboluri. Dar cultura noastră nu are nici ochi, nici inimă pentru aceasta. Ceea ce provine din psihic este oricum suspect, iar ceea ce nu-și dovedește pe dată utilitatea materială nu se alege cu nimic.

Eroul ca o figură-animus acționează reprezentativ pentru omul conștient, adică el face ceea ce ar trebui, ar putea sau ar dori să facă subiectul dar omite să facă. Ceea ce s-ar putea întâmpla în viața conștientă, dar nu se întâmplă, se petrece în inconștient și ca urmare apare în forme proiectate. Chiwantopel este caracterizat ca eroul care se desparte de familie și casa părintească, pentru a-și căuta întregirea sufletească. El reprezintă deci ceea ce ar trebui să se întâmple în mod normal. Dar faptul că acest lucru se petrece cu o formă a fanteziei arată cât de puțin activă este în toate acestea autoarea însăși. Ceea ce se întâmplă în fantezie este deci o compensație în raport cu starea sau atitudinea conștiinței. În cazul visurilor, aceasta este o regulă.

Cât de corectă este supoziția noastră potrivit căreia în inconștientul domnișoarei Miller este vorba despre lupta pentru autonomie, ne dovedește indiciul oferit chiar de autoare, când spune că despărțirea eroului de casa părintească îi amintea de soarta tânărului Buddha care a renunțat la tot confortul căminului său ca s-o pornească în lume și să-și trăiască până la capăt menirea[6]. El a dat același exemplu eroic ca și Christos, care se delimitează de orice afinități și rostește chiar cuvinte amare precum (*Matei* 10, 34 sqq.):

«Nu socotiți că am venit să aduc pace pe pământ; n-am venit să aduc pace, ci sabie. Căci am venit să despart pe fiu de tatăl său, pe fiică de mama sa, pe noră de soacra sa. Și dușmanii omului (vor fi) casnicii lui. Cel ce iubește pe tată ori pe mamă mai mult decât pe Mine nu este vrednic de Mine; cel ce iubește pe fiu ori pe fiică mai mult decât pe Mine nu este vrednic de Mine.»

Horus îi smulge mamei sale găteala capului, semnul puterii ei. NIETZSCHE spune:

«Putem presupune că un spirit în care tipul «spirit liber» e menit să se coacă odată pe deplin, în toată dulceața, și-a trăit evenimentul decisiv într-o *mare eliberare* și că înainte de aceasta era cu atât mai mult un spirit

legat și părea înlănțuit pentru totdeauna în colțul și de stâlpul său. Ce îl leagă oare cel mai tare? Care sunt funiile aproape indestructibile? La oamenii de o natură superioară și aleasă cred că sunt datoriile: acea venerație pe care se cuvine să o arate cel tânăr, acea timiditate și fragilitate în fața a tot ce e respectabil și venerabil din bătrâni, acea recunoștință pentru solul din care au crescut, pentru mâna care i-a condus, pentru sanctuarul în care au învățat să se roage; chiar clipele lor cele mai înălțătoare îi vor lega cel mai tare, îi vor îndatora pentru cea mai lungă durată. Pentru cei atât de legați marea eliberare vine brusc...

‹Mai bine să mor decât să trăiesc *aici*› – așa sună vocea și ispita poruncitoare: iar acest ‹aici›, acest ‹acasă› este tot ce ⟨sufletul⟩ iubise până atunci! O subită groază și mânie împotriva a tot ce iubise, un fulger de dispreț împotriva a ceea ce se numea ‹datoria› sa, o dorință răscolitoare, imperioasă, vulcanică, de drumeție, străinătate, înstrăinare, răcire, trezire, înghețare; o ură a iubirii, poate un atac și o privire profanatoare *înapoi*[7], către tot ce adorase și iubise până atunci, poate un pârjol al rușinii de ceea ce tocmai a făcut și totodată jubilarea *că* a făcut-o, un fior interior beat de fericire, căci își trădează o victorie – o victorie? asupra cui? asupra cărui lucru? o victorie enigmatică, plină de întrebări, îndoielnică, și, totuși, *prima* victorie. Tot acest rău și toată această durere fac parte din istoria marii eliberări. Ea este în același timp o boală care îl poate distruge pe om, această primă izbucnire de forță și voință de autodeterminare...»

După cum spune NIETZSCHE, pericolul este izolarea în sine însuși:

«Solitudinea îl înconjoară și îl împresoară, tot mai amenințătoare, tot mai amenințătoare, sufocantă, îi strânge inima, acea zeiță cumplită și *mater saeva cupidinum*.»[8]

Libidoul retras «mamei», care nu ascultă de bună-voie, devine amenințător ca un șarpe – simbolul fricii de moarte –, căci relația cu mama trebuie să moară și această moarte atrage după sine aproape moartea individului. Căci despărțirea se petrece cu atât mai violent cu cât fiul era mai legat de mamă; și cu cât legătura destrămată era mai puternică, cu atât mai periculoasă îi apare acum «mama» în forma inconștientului. Aceasta este de fapt «mater saeva cupidinum», sălbatica mamă a dorințelor, care amenință să-l înghită într-o altă formă pe cel de-abia scăpat. (Fiți atenți la simbolistica șarpelui!)

Domnișoara Miller ne mai indică un material care ar fi influențat la modul general creația ei: este vorba despre marea epopee

indiană a lui LONGFELLOW «*The Song of Hiawatha*» (= *Cântarea lui Hiawatha*)[9]. Poate că cititorul meu s-a mirat de multe ori cât de frecvent asociez lucruri aparent cât se poate de îndepărtate, comparându-le, și cât de mult lărgesc baza pe care se înalță creațiile d-rei Miller. Poate că el se va fi îndoit chiar de justificarea unei atare interpretări, și anume, de emiterea unor afirmații principiale asupra fundamentelor mitice ale acestor fantezii pe baza unor indicii sărace; căci, va spune el, cu greu putem căuta așa ceva în spatele fanteziilor d-rei Miller. Nu trebuie să subliniez cât de îndrăznețe îmi par chiar și mie aceste comparații. Dar în acest caz pot să mă prevalez de faptul că d-ra Miller însăși își numește sursele. Și câtă vreme urmărim aceste date, ne mișcăm pe un teren sigur. Indiciile de acest fel pe care le deținem de la pacienți sunt rareori complete. Căci nouă înșine nu ne este ușor să ne amintim de unde provin unele dintre reprezentările sau concepțiile noastre. În aceste cazuri nu rare sunt amintirile reactivate. Dar este mai mult decât probabil că toate reprezentările noastre sunt achiziții individuale, chiar dacă nu ne mai putem aminti de unde le-am cules. Desigur, lucrurile stau altfel în ce privește modul în care ne-am format reprezentările și contextele în care le ordonăm. Pe ele ni le putem însuși și aminti fără greș. Dar nu e necesar ca lucrurile să se întâmple întotdeauna astfel, întrucât spiritul uman are moduri de comportament universale, tipice, corespunzătoare acelor «pattern of behaviour» biologice. Aceste forme înnăscute (arhetipuri) existente a priori pot să producă în cei mai diferiți indivizi reprezentări sau raporturi practic identice, a căror origine nu poate fi pusă pe seama nici unei experiențe personale. Există în psihoze foarte multe idei și imagini care sunt impresionante pentru bolnav și mediul său din pricina bizareriei lor absolute, dar nu sunt câtuși de puțin neobișnuite pentru cunoscător, din cauza înrudirii lor – ca motive – cu anumite mitologeme. Deoarece structura fundamentală a psihicului este pretutindeni mai mult sau mai puțin identică, motive onirice aparent individuale se pot compara cu mitologeme de orice proveniență. De aceea nu ezit de fel să compar mitul indian chiar cu spiritul american așa-zis modern.

Nu citisem «*Hiawatha*», când, în cursul cercetărilor mele, am ajuns la acest fragment care a făcut necesară lectura – atâta vreme amânată – pentru continuarea lucrării mele. «*Hiawatha*», o com-

pilație poetică de mituri indiene, mi-a arătat, spre satisfacția mea, cât de îndreptățite sunt toate considerațiile mele precedente, tocmai întrucât în acest opus este răspândită o rară bogăție de motive mitologice. Acest fapt s-ar putea să explice mult din bogăția de relații a fanteziei d-rei Miller. De aceea este oportun să tratăm mai îndeaproape conținutul acestei epopei.

Nawadaha cântă cântecul despre eroul Hiawatha, prietenul oamenilor:

> Acolo el cântă despre Hiawatha,
> Cântă cântarea lui Hiawatha,
> cântă despre nașterea lui miraculoasă și despre existența lui,
> cum se ruga el și cum postea,
> cum trăia, cum se străduia și cum suferea,
> pentru a spori neamurile oamenilor,
> pentru a face ca poporul său să prospere![10]

Semnificația teleologică a eroului este anticipată aici drept acea figură simbolică care reunește în sine și concentrează asupra sa libidoul în forma admirației și adorației pentru ca, pe calea simbolică a mitului, să-l orienteze spre utilizări superioare. Facem astfel cunoștință cu Hiawatha ca «mântuitor» și suntem pregătiți să auzim despre el tot ceea ce trebuie spus despre un «mântuitor»: naștere miraculoasă, precocitatea faptelor mari și jertfa de sine pentru semenii săi. Primul cânt începe cu o «Evanghelie»: Gitche Manito, stăpânul vieții («master of life»), obosit de gâlcevile oamenilor, copiii săi, își adună la un loc neamurile să le dea vestea ce bună:

> «Vreau să vă trimit un profet,
> un eliberator al neamurilor,
> care să vă conducă și să vă învețe,
> care să se străduiască pentru voi și să sufere cu voi.
> Dacă îi veți asculta sfaturile,
> vă veți înmulți și veți prospera;
> dacă nu-i veți asculta avertismentele,
> veți dispărea și veți pieri.»

Gitche Manito atotputernicul, «the creator of the nations» (creatorul neamurilor)[11], este reprezentat stând în picioare «on the great Red Pipe-stone Quarry»:

Din urmele picioarelor sale ieșea un râu,
țîșnea în lumina dimineții,
se prăvălea peste pietre,
sclipea precum cometa Ishkoodah.

Această imagine are o paralelă în anumite reprezentări egiptean-creștine. În «*Mysteries of Saint John and the Holy Virgin*» se spune:

⟨Heruvimii⟩ mi-au răspuns și mi-au spus: «Vezi că apa se află sub picioarele Tatălui? Dacă Tatăl ridică picioarele, apa crește; dar dacă la vremea când Dumnezeu face apa să crească omul păcătuiește împotriva Lui, El micșorează de fiecare dată rodul pământului, din pricina păcatelor oamenilor.»[12]

Prin apă se înțelege aici izvorul Nilului, de care depinde fertilitatea Egiptului.

Nu numai picioarele, ci și acțiunea acestora, călcatul, pare să aibă semnificație fertilizatoare. În dansurile popoarelor (pueblos) pasul de dans constă – după cum am observat – dintr-un «calcare terram» (= a călca pământul); de fapt, este chiar o lovire durabilă și încordată a pământului cu călcâiul («nunc pede libero pulsanda tellus»[13] = Acum e timpul/ Cu talpa-n voie să izbim pământul!») Caeneus intră în pământ «despicându-l cu piciorul întins». Faust ajunge la Mume bătând din picioare: «Versinke stampfend, stampfend steigst du wieder.» (Cufundă-te, bătând pământul din picioare!/ La fel urca-vei, spre ținutul slavei!)[14]

În mitul înghițirii Soarelui, eroii bat din picioare sau se opintesc în *văgăuna/gâtlejul* monstrului. Așa își face drum Thor bătând din picioare în fundul corăbiei în lupta cu monstrul și calcă până pe fundul mării. Regresiunea libidoului aduce cu sine faptul că actul ritual al călcatului în pas de dans pare oarecum ca o repetiție a «datului din picioare» infantil. Acesta din urmă este legat de mamă și de senzații plăcute și reprezintă totodată mișcarea executată încă din stadiul intrauterin[15]. Piciorului și călcatului le revine o semnificație productivă[16], respectiv cea a reintrării în trupul mamei, adică ritmul dansului transpune dansatorul într-o stare inconștientă («trupul mamei»). Dansurile șamanilor derviși precum și alte dansuri primitive confirmă cele spuse. Comparația apei ce izvorăște din urma piciorului ca o cometă trimite la o simbolistică

luminoasă, respectiv o simbolistică a libidoului pentru umiditatea fecundatoare. Conform unei note întâlnite la VON HUMBOLDT, anumite triburi indiene sud-americane numesc meteorii «urină și stele». Se mai spune apoi cum Gitche Manito face un foc: el suflă deasupra unei păduri, până când arborii, frecându-se unii de alții, iau foc. Această divinitate este deci și un simbol al libidoului: el produce și focul.

După acest prolog, urmează în cântul al doilea preistoria eroului: marele războinic Mudjekeewis (tatăl lui Hiawatha) l-a învins în mod viclean pe marele urs, «the terror of the nations» (teroarea neamurilor) și i-a furat brâul magic de scoici, «the belt of Wampum». Întâlnim aici motivul «lucrului de preț greu de atins» pe care eroul îl smulge monstrului. Cu cine este identic din punct de vedere «mistic» ursul, arată comparațiile poetului: Mudjekeewis îl lovește pe urs în cap, după ce îi fură podoaba:

> Grelei lovituri pornite,
> i se împotrivește marele urs al munților;
> dar genunchii lui cedează
> iar el se tânguie ca o muiere.

Mudjekeewis îi spune batjocoritor:

> «Doar n-ai să plângi acum și să scâncești
> ca o femeie mizerabilă!
> Și totuși, ursule, stai tupilat aici și te tângui
> și neamul ți-l faci de rușine cu scheunatul tău
> ca o Shangodaya vrednică de milă,
> ca un laș bătrân și fricos!»

Aceste trei comparații cu o femeie stau la un loc de aceeași parte. Ceea ce învinge Mudjekeewis este femininul, imaginea animei, a cărei primă purtătoare este mama. Ca veritabil erou, el a mai smuls odată viața din gâtlejul morții, al mamei înspăimântătoare care înghite tot. Această faptă care, după cum am văzut, este reprezentată și ca o călătorie în Infern, «călătoria pe mare noaptea» (cf. mai sus, p. 53), învingerea monstrului lăuntric, înseamnă în același timp o renaștere ale cărei consecințe devin remarcabile și pentru Mudjekeewis. Ca și în viziunea lui Zosimos, și aici cel care pătrunde devine πνεῦμα, suflare de vânt sau spirit:

Mudjekeewis devine vântul de vest, acest suflu fecund, părintele vânturilor[18]. Fiii lui au devenit celelalte vânturi. Despre ei și despre povestea iubirii lor ne relatează un intermezzo din care nu vreau să citez decât peștitul lui Wabun, vântul de est, pentru că aici dezmierdările vântului sunt descrise deosebit de plastic. El vede în fiecare dimineață o fată drăguță pe o pajiște și îi face curte:

> În fiecare dimineață când privea peste pământ,
> întotdeauna primul lucru pe care-l vedea acolo
> erau ochii ei albaștri care căutau spre dânsul,
> două lacuri albastre între tufe de pipirig.

Comparația cu apa nu este lipsită de importanță, căci «din vânt și apă» se spune că va naște omul. Și el o pețea cu drăgălășenii,

> o pețea cu zâmbetul său din rază de soare,
> cu vorbele sale măgulitoare o pețea,
> cu suspinele sale și cântecul său,
> șoapta cea mai blândă în rămuriș,
> cea mai plăcută muzică, cele mai dulci arome.

În aceste versuri onomatopeice este exprimat în mod pertinent peștitul măgulitor și persuasiv al vântului[19].

Cântul al treilea aduce preistoria mamei lui Hiawatha. Bunica lui trăia ca fată pe Lună. Odată, în vreme ce se legăna acolo pe o liană, un iubit gelos a tăiat liana și Nokomis, bunica lui Hiawatha, a căzut pe pământ. Oamenii care au văzut-o căzând au luat-o drept o stea căzătoare. Această origine miraculoasă a lui Nokomis este lămurită printr-un pasaj ulterior din același cânt. Acolo, micuțul Hiawatha o întreabă pe bunica lui ce este Luna. Iar Nokomis îl învață după cum urmează: Luna – spune ea – este corpul unei bunici pe care un nepot războinic a aruncat-o la mânie acolo sus. Potrivit credinței antice, Luna este locul unde se adună spiritele celor morți[20] (Imag. 91), un păstrător al seminței, prin urmare iarăși un loc de proveniență a vieții cu semnificație feminină (Imag. 92). Ciudat este că Nokomis, căzând pe pământ, a născut o fată, pe Wenonah, viitoarea mamă a lui Hiawatha. Azvârlirea în sus a mamei și căderea și nașterea par să aibă ceva tipic în sine. Astfel, o poveste din secolul al XVII-lea istorisește că un taur furios ar fi aruncat o femeie însărcinată până sus pe casă și i-ar fi sfâșiat

Imag. 91 Luna ca loc al spiritelor.
După o gemă din Calcedonia (sec. I a.Chr.)

trupul, iar copilul ar fi căzut nevătămat pe pământ. Ca urmare a nașterii lui miraculoase acest copil a fost considerat un erou sau un făcător de minuni, dar el a murit înainte de vreme. După cum se știe, la primitivi este răspândită credința că Soarele ar fi feminin și Luna masculină. La tribul hotentot Namaqua există credința că Soarele ar fi făcut dintr-o slănină luminoasă: «oamenii care navighează pe corăbii îl trag în jos cu vrăji la apus, își taie o bucată zdravănă din el și-i dau apoi un șut să zboare la loc sus pe cer»[21]. Hrana infantilă vine de la mamă. În fanteziile gnostice întâlnim o legendă a apariției oamenilor care se încadrează probabil în același context: arhonții feminini legați de bolta cerului nu reușesc – din cauza rotației rapide a cerului – să-și păstreze roadele ⟨pân-

Imag. 92 Luna ca loc de origine a vieții.
Motiv de tatuaj al indienilor nordamericani Haida

tecelui, n.t.), ci le lasă să cadă pe pământ și astfel apar oamenii. Nu este exclusă o legătură cu arta barbară a moșitului (provocarea căderii celei care naște). Violentarea mamei este introdusă deja o dată cu aventura lui Mudjekeewis și este continuată de tratamentul brutal la care este supusă «bunica» Nokomis care, în urma tăierii lianei și căderii pe pământ, pare să fi rămas cumva gravidă. «Tăierea unei crengi», culesul unei flori, au fost deja recunoscute ca aluzii în călcarea unui tabu. (Cf. mai sus) Acel vers cunoscut despre «Lande Sachsen, wo die schönen Mädchen auf den Bäumen wachsen» (ținutul saxon în care fetele frumoase cresc în arbori) și expresii ca «die Kirschen in Nachbars Garten pflücken» (= a culege cireșele din grădina vecinului) fac aluzie la o imagine similară. Căderea lui Nokomis merită să fie comparată cu o figură poetică din versurile lui HEINE:

Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh!
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh'!
Es fallen vom Apfelbaume
Der Blüten und Blätter viel.
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.

[Traducere conform sensului:]
De la înălțimea ei scânteietoare
O stea cade spre pământ.
Steaua iubirii este cea
Pe care o văd căzând!
Cad din măr mulțime
De flori și de frunze
Vin adieri jucăușe
Răscolindu-le.[22]

Ulterior vântul de vest o pețește pe Wenonah, lăsând-o grea. Ca tânără zeiță lunară Wenonah are frumusețea luminii Lunii. Nokomis îi atrage atenția asupra pericolului de a fi petită de către Mudjekeewis, vântul de vest. Dar Wenonah se lasă păcălită și concepe cu suflarea vântului un fiu, pe eroul nostru:

Și vântul de vest a venit pe înserat,
a găsit-o pe frumoasa Wenonah

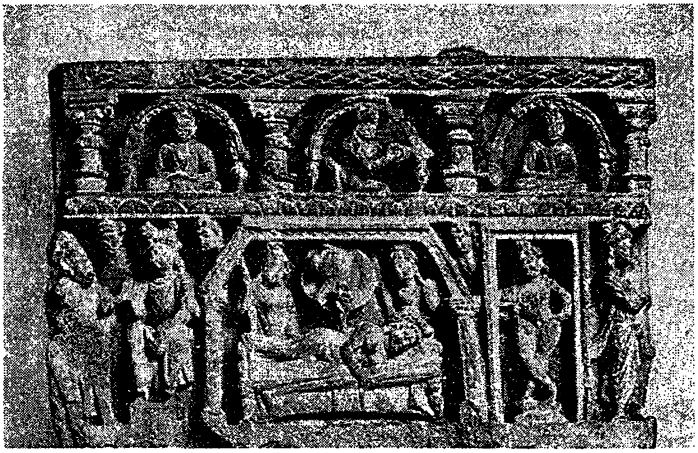
zăcând acolo între crini,
a pețit-o cu vorbe dulci,
a pețit-o cu dezmierdări blânde,
pân' ce ea ajunse în necaz să poarte un copil,
un copil al iubirii și îndurerării.

Steaua sau cometa face parte în mod evident din scena nașterii; și Nokomis vine pe pământ ca o stea căzătoare. Fantezia poetică a lui MÖRIKE și-a imaginat o origine divină similară:

Und die mich trug im Mutterleib,
Und die mich schwang im Kissen,
Die war ein schön frech braunes Weib,
Wollte nichts vom Mannsvolk wissen.

Sie scherzte nur und lachte laut
Und ließ die Freier stehen:
«Möcht' lieber sein des Windes Braut,
Denn in die Ehe gehen!»

Da kam der Wind, da nahm der Wind
Als Buhle sie gefangen:



Imag. 93 Zămislirea lui Buddha de către elefantul cel alb.
Basorelief. Gandhara (India)

Von dem hat sie ein lustig Kind
In ihrem Schoß empfangen.

[Traducere conform sensului:]
Și cea care mă purtă în pântece,
Și cea care mă legănă în perne,
Era o mândră oacheșă trufașă,
Ce nu voia s-audă de tagma bărbaților.

Ea glumea doar și râdea în hohote
Și îi oprea pe toți petitorii zicându-le:
«Mai curând vreau să fiu mireasa vântului,
decât cu vreunul din voi să merg la altar!»

Atunci veni vântul și vântul o luă
Și-o ținu captivă, făcându-și-o mireasă.
Și de la el primi un vesel copil
În sânul ei.[23]

Și istoria nașterii miraculoase a lui Buddha, repovestită de Sir EDWIN ARNOLD, cunoaște acest motiv:

Maya, regina, avu un vis ciudat:
Căci se făcea de parc-o stea de pe firmament
– cu șase raze, strălucind trandafiriu,
vestită ei de-un elefant
cu șase colți și alb ca laptele lui Kamadhuk –
deodată prin văzduh a fulgerat în jos și cu lumină
umplând-o, a pătruns în sânul ei.[24] (Imag. 93)

În timpul zămislirii suflă un vânt peste pământ și mare:

...un vânt sufla
cu prospețime nemaiîntâlnită peste pământ și mare.

După naștere vin cele patru genii: al estului, vestului, sudului și nordului să își ofere serviciile ca purtători ai palachinului (Întâlnirea magilor la nașterea lui Christos). Pentru ca simbolistica să fie completă, în mitul lui Buddha mai găsim și fecundarea printr-un simbol teriomorf, elefantul care îl zămislește pe Buddha ca Bodhisattva. În limbajul imagistic creștin și unicornul este, pe lângă porumbel, un simbol al Logosului sau Spiritului zămislitor[25].

În acest punct s-ar putea impune întrebarea: oare de ce nașterea unui erou trebuie să se petreacă întotdeauna în împrejurări atât de deosebite? Ne-am putea imagina și că el s-ar naște în condiții absolut obișnuite și treptat s-ar înălța din mediul său umil și insignifiant – probabil cu multă străduință și prin mari primejdii –. (De altfel, acest motiv nu este cu totul străin de mitul eroului.) Dar de regulă istoria apariției sale este miraculoasă. Circumstanțele ciudate ale nașterii și zămislirii fac parte pur și simplu din mitul eroului. Care este motivul unei astfel de afirmații?

Răspunsul este următorul: eroul nu se naște ca un muritor de rând pentru că nașterea sa reprezintă o renaștere din mama-soție. De aceea eroul are atât de frecvent două mame. După cum a arătat, cu numeroase exemple, RANK[26], eroul trebuie să sufere de multe ori, lepădat sau dat în grija unor părinți adoptivi. În acest fel ajunge să aibă două mame. Un exemplu elocvent este și relația dintre Hercule și Hera. (Cf. mai sus.) În epopeea lui Hiawatha, Wenonah moare după naștere[27], iar Buddha capătă o mamă adoptivă. Adesea mama adoptivă este un animal (Imag. 94; cf. și Imag. 3 [Grundwerk 7]: lupoaica lui Romulus și Remus etc.) Dubla mamă poate fi înlocuită și de *motivul dublei nașteri*, care a dobândit o mare semnificație în diferite religii. În creștinism, de pildă, botezul este cel care reprezintă renașterea, după cum am văzut. Astfel, omul nu se naște pur și simplu, banal, ci se mai naște o dată într-un mod misterios, devenind într-un fel părtaș la divinitate. În acest mod, oricine renaște devine erou, devine un fel de natură semidivină. Astfel se explică faptul că moartea pe cruce a lui Christos, aducătoare de mântuire, este interpretată ca «botez», cu alte cuvinte ca o renaștere prin a doua mamă, simbolizată prin arborele morții (= cruce, n.t.) (Imag. 71 și 72) De aceea Christos spune (*Luca* 12, 50): «Și cu botez am a Mă boteza, și câtă nerăbdare am până ce se va îndeplini!» Astfel, el concepe moartea sa simbolic, ca pe o renaștere.

Motivul celor două mame sugerează ideea dublei nașteri. Prima mamă este cea reală, umană; dar cealaltă este cea simbolică, ea este caracterizată ca divină, supranaturală sau ieșită din comun într-un alt mod. Ea poate fi reprezentată și teriomorf. În unele cazuri ea are mai degrabă proporții umane; este vorba atunci despre proiecții ale ideii arhetipale asupra anumitor persoane din

Imag. 94 Vaca-Hathor.
Egipt (a 11-a dinastie)

anturaj, lucru care dă naștere de cele mai multe ori la complicații. De pildă, simbolul renașterii este proiectat de preferință asupra mamei vitrege sau asupra soacrei (desigur în mod inconștient), așa cum și mamei-soacre, la rândul ei, de multe ori îi este greu să nu și-l aleagă în mod mitologic pe ginere ca fiu-amant. Există infinit de multe variațiuni ale acestui motiv, mai cu seamă dacă evenimentului colectiv – mitologia – i-l adăugăm și pe cel individual.

Cel care provine din două mame este un erou: prima naștere îl face om, a doua un semizeu nemuritor. La aceasta se referă numeroasele aluzii la istoria zămislirii eroului. Tatăl lui Hiawatha o învinge mai întâi pe mamă sub simbolul înspăimântător al Ursei[28], apoi el însuși devenit zeu îl zămislește pe erou. Ceea ce trebuie să facă Hiawatha ca erou îi explică Nokomis cu legenda apariției Lunii: el trebuie să o arunce pe mama sa în sus, ca urmare a acestui act brutal ea va rămâne grea și va naște o fiică. Această mamă

întinerită ar fi, conform fanteziei egiptene, hărăzită pentru autoreproducere ca fiică-soție zeului-Soare, «tatălui mamei sale». Vom vedea mai jos ce anume face Hiawatha în această privință. Am văzut deja cum se comportă în Asia de sud-vest zeii care mor și renasc. Iar în ce privește preexistența lui Christos, *Evanghelia lui Ioan* este, după cum se știe, un martor principal pentru această idee: de exemplu, cuvintele lui Ioan Botezătorul (*Ioan* 1, 30): «După mine vine un bărbat, Care a fost înainte de mine, fiindcă mai înainte de mine era.» La fel de semnificativ în această direcție este și începutul Evangheliei: «La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut.» Urmează apoi Buna-vestire a Luminii, cam ca a unui răsărit de soare, a acelui Sol mysticus care era mai înainte și va fi după aceea. Pe Baptisterium-ul din Pisa este reprezentat Christos aducându-le oamenilor arborele vieții, purtând în jurul capului discul solar. Deasupra acestui basorelief se află cuvintele: «Introitus Solis» (Intrarea Soarelui).

Pentru că cel născut era propriul său zămislitor, povestea zămislirii sale este învăluită atât de ciudat în evenimente simbolice care o ascund și fac totodată aluzie la ea. Din acest context face parte afirmația atât de neobișnuită a conceperii virgine. Ideea unei conceperi supranaturale este, desigur, înțeleasă ca fapt metafizic, dar psihologic ea înseamnă că un conținut al inconștientului («copil») a apărut fără intervenția naturală a unui tată uman (adică fără intervenția conștiinței). (Imag. 17 [Grundwerk 7]) Mai curând un zeu ar fi zămislitorul fiului și în plus fiul ar fi identic cu tatăl, ceea ce în limbaj psihologic înseamnă că un arhetip central, imaginea lui Dumnezeu, s-a înnoit («renăscut») și s-a «încarnat» în mod perceptibil conștiinței. Mama corespunde «animei virgine» care nu este orientată către lumea exterioară și, deci, nu este «coruptă» de aceasta. Ea este orientată către «soarele interior», către «imaginea lui Dumnezeu», deci către arhetipul totalității transcendente, cu alte cuvinte către Sine[29].

Corespunzător apariției eroului și a zeului reînnoit din marea inconștientului, Hiawatha își petrece copilăria între pământ și apă, pe țărmul Mării-celei-mari.

La țărmul lui Ghitche Gumee
lângă apele licărinde ale Mării-celei-mari,
se afla coliba lui Nokomis,
a fiicei Lunii Nokomis.
În spatele ei se înălța întunecată pădurea,
se înălțau pinii negri și întunecați
și tot brădetul cu conurile lui.
Apa clipocea luminoasă în fața ei,
clipocea apa clară strălucind în soare,
clipocea licărind apa Mării-celei-mari.

În aceast ținut l-a crescut Nokomis. Aici l-a învățat ea primele cuvinte și i-a povestit primele povești, iar ele s-au amestecat cu zgomotele apei și ale pădurii, astfel încât copilul a învățat să înțeleagă nu numai limba oamenilor, ci și graiurile naturii.

La asfințit micuțul Hiawatha
ședea în poartă;
asculta șoaptele pinilor,
asculta taifasul apelor,
sunete muzicale, cuvinte minunate,
«Minne-wawa»[30] spuneau pinii,
«Mudway-aushka»[31] spunea apa.

Hiawatha aude în zgomotele naturii limbajul uman; el înțelege astfel limba naturii. Vântul cântă «wawa». Strigătul gâștei sălbatice este «wawa». Wah-wah-taysee înseamnă licuriciul, care-l încântă. Astfel, poetul descrie includerea treptată a naturii exterioare în sfera subiectului și contaminarea obiectului primar, la care se referă primele gângureli și de la care vin primele sunete, cu obiectul secundar, natura, care ia pe nesimțite locul mamei și preia acele sunete auzite prima oară de la mamă și, mai mult, ceva din acele sentimente pe care le descoperim mai târziu în noi în toată acea iubire caldă pentru mama-natură. Contopirea ulterioară a omului cultural sensibil cu natura[32], fie panteist-filosofică, fie estetică, este, retrospectiv, o recontopire cu mama – care a fost pentru noi primul obiect și cu care, cândva, am fost într-adevăr cu totul uniți. Ea a fost pentru noi prima experiență a unei exteriorități și, prin urmare, totodată a unei interiorități: din lumea interioară a apărut o imagine, aparent o reflecție a imaginii-materne

exterioare, dar mai veche, mai primordială și mai imperisabilă decât aceasta, o mamă care s-a transformat înapoi într-o Kore, o figură etern întinerită. Ea este anima, care personifică inconștientul colectiv. De aceea, nu este de mirare faptul că vedem reapărând în limbajul imagistic al unui filosof modern, KARL JOËL, vechile imagini care simbolizează unitatea cu mama, întrucât ele exprimă contopirea subiectului și obiectului în inconștient. JOËL scrie despre «experiența primordială» cele ce urmează;

«Stau întins pe malul mării; apa scânteietoare licărește albastru în ochii mei visători; până departe vântură vântul văzduhul... asediator, înspumat, agitat, adormitor izbește valul în mal... sau în ureche? Nu știu. Depărtarea și apropierea își pierd contururile, se contopesc; exteriorul și interiorul se întrepătrund. Tot mai aproape și mai familiar sună bătaia valului; când bate ca un puls răsunător în capul meu, când bate peste sufletul meu, îl îmbrățișează, îl înghite, în vreme ce el înnoată totuși în același timp liber afară, ca apă albastră. Da, exteriorul și interiorul sunt una. Scânteierea și înspumarea, curgerea și bătaia vântului și vuietul – întreaga simfonie a farmecului trăit – se sting într-un ton, toate simțurile devin un singur simț care se contopește cu sentimentul; lumea își dă suflarea în suflet și sufletul se dizolvă în lume... Mica noastră viață este scăldată de apele unui mare somn... somnul leagănul nostru, somnul mormântul nostru... somnul căminul nostru, din care plecăm în zori și în care ne întoarcem seara; dar viața noastră – scurta drumeție, intervalul de timp dintre ieșirea la suprafață din unitatea primordială și cufundarea la loc în ea!... Albastru își mișcă marea valurile, nesfârșita, în care visează meduza acelei vieți primordiale către care se prelinge încă prin eoni ai amintirii intuiția noastră confuză. Căci fiecare experiență conține o modificare și o păstrare a unității vieții. În clipa când ele nu mai sunt contopite – căci unul dintre cei ce-și trăiesc experiența ridică, orb încă și șiroind de apă, capul din starea de imersiune în puhoiul experienței, din impregnarea de cele trăite – în acea clipă, când unitatea vieții uimită și șocată leapădă de la sine modificarea, o consideră ca pe ceva străin, în acea clipă a înstrăinării... cele două fețe ale experienței au dobândit substanță ca subiect și obiect. În acea clipă a apărut conștiința.»[33]

JOËL descrie aici într-o simbolistică fără echivoc contopirea subiectului și obiectului ca pe o reunificare a mamei și copilului. Simbolurile concordă chiar și în detalii cu mitologia. Motivul îmbrățișării și al înghițirii ne evocă în mod distinct mitologia. Mama care înghite Soarele și îl renaște ne este deja cunoscută. Momentul

apariției conștiinței, al separării subiectului și obiectului este o naștere. Este ca și cum gândirea filosofică, cu aripile tăiate, ar atârna de cele câteva imagini originare mari ale limbajului uman, a căror dimensiune mai presus de toate nu o poate depăși de fapt nici o idee! Imaginea meduzei, a «impregnării» nu este întâmplătoare. Pe când îi explicam odată unei paciente semnificația maternă a apei, ea a simțit la atingerea acestui complex matern ceva foarte neplăcut: «It makes me squirm», a spus ea, «as if I touched a jellyfish.» (Îmi dă o repulsie, ca atunci când aș atinge o meduză.) Stadiul fericit de somn dinaintea nașterii și de după moarte este, după cum observă și JOËL, ceva ca o veche amintire fantomatică a acelui stadiu viu și neștiutor al primei copilării, când nici o contradicție nu tulbura cursul liniștit al zorilor vieții; înapoi către acest stadiu fericit ne atrage iarăși și iarăși dorul din adâncul nostru, iar viața activă trebuie să se elibereze mereu de el prin luptă și cu teama de moarte, ca să nu cadă victima unei stări de somnolență. Cu mult înainte de JOËL, o căpetenie indiană a spus același lucru, cu aceleași cuvinte, unuia dintre bărbații albi care nu stăteau o clipă locului: «Ah, frate, tu nu vei cunoaște nicicând fericirea de a nu gândi nimic și de a nu face nimic; ea este tot ce poate fi mai încântător alături de somn. Așa am fost înainte de a ne naște, așa vom fi după moarte.»[34]

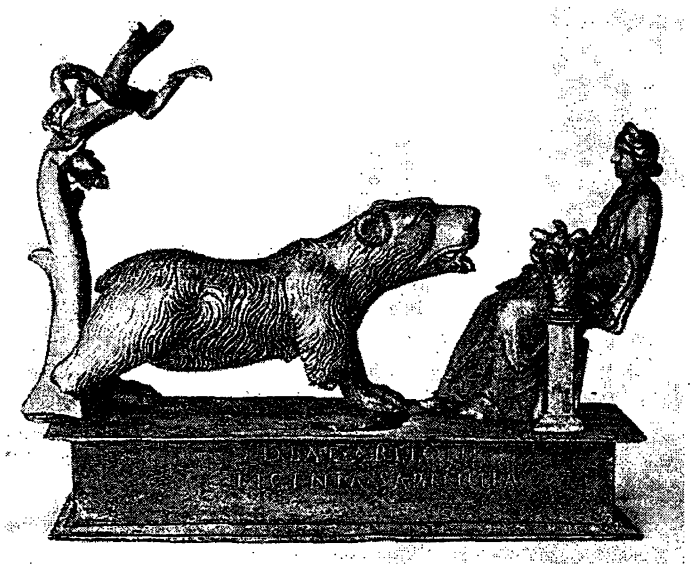
Vom vedea din destinul ulterior al lui Hiawatha cât de importante au fost impresiile sale de la începutul copilăriei, în alegerea soției sale. Prima faptă a lui Hiawatha a fost uciderea unui cerb cu o săgeată.

> Zăcea mort acolo în pădure,
> La vadul prin care se trecea râul.

Acesta este un lucru tipic pentru faptele lui Hiawatha: ceea ce el ucide zace de cele mai multe ori lângă sau în apă, sau mai curând jumătate în apă, jumătate pe uscat[35]. Aventurile ulterioare vor explica de ce este așa. Cerbul nu fusese nici el un animal obișnuit, ci unul magic, un animal cu conotație inconștientă (simbolică). Hiawatha își confecționase din pielea lui mănuși și mocasini (încălțăminte): mănușile i-au dat o forță atât de mare în brațe, încât putea sfărâma stâncile până le făcea praf, iar mocasinii a-

veau proprietatea cizmelor-de-șapte-mile (zburau ca vântul și ca gândul, n.t.) Deci, prin faptul că s-a îmbrăcat în pielea cerbului, a devenit el însuși de fapt un fel de uriaș. Animalul care a fost ucis la vad[36] era prin urmare un «animal-doctor», adică un vrăjitor metamorfozat sau o natură demonică: el este un simbol care se referă la forțele animalice și la «celelalte» forțe ale inconștientului. De aceea, animalul este doborât la vad, la trecere, la granița dintre conștient și inconștient. Animalul este un reprezentant al inconștientului care, ca matrice a conștiinței, are semnificație maternă. De aceea și mama (vezi mai sus [p. 170 sq.]) este reprezentată prin Ursă. Toate animalele sunt asociate Mamei-celei-Mari și în fiecare animal vânat și doborât a avut loc un abuz asupra mamei. Cum pentru copilul mic mama are dimensiuni uriașe, la fel îi este atribuit și «bunicii» arhetipale, Mamei Natura, atributul mărimii. Cel care reușește să ucidă animalul «magic» – reprezentantul simbolic al mamei-animal – dobândește ceva din forța ei uriașă. Aceasta se exprimă în faptul că eroul se îmbracă în pielea animalului și oferă astfel animalului «magic» posibilitatea unui fel de înviere. În sacrificiile umane mexicane, criminalii îi reprezentau pe zei; ei erau măcelăriți, jupuiți, iar preoții se înveșmântau în pieile însângerate pentru a reprezenta învierea, respectiv reînnoirea zeilor[37].

Odată cu primul cerb, Hiawatha a ucis și pe reprezentantul simbolic al inconștientului, adică propria sa *participation mystique* la natura animalică; de aici provine forța sa uriașă. De acum încolo el pornește la marea luptă cu Mudjekeewis, cu tatăl, pentru a o răzbuna pe mama sa Wenonah. (Cf. lupta lui Gilgameș cu uriașul Humbaba.) În această luptă, tatăl poate fi reprezentat și printr-un animal «magic» care trebuie să fie învins. Animalele «magice» au aici aspectul «tatălui», care poate fi reprezentat la fel de bine printr-un uriaș sau vrăjitor sau printr-un tiran rău. Mutatis mutandis, animalele pot fi interpretate ca «mamă», ca acea «mater saeva cupidinum» (mamă sălbatică a dorințelor) sau precum acea Isis care are amabilitatea să-i aștearnă soțului o viperă cu corn în cale, cu alte cuvinte ca acea «mamă înspăimântătoare» care distruge și înghite și reprezintă astfel însăși moartea[38]. (Îmi amintesc de cazul unei mame care își legase copiii de ea printr-o iubire și o devoțiune nefirească. La momentul climacteriului ea a căzut într-o psihoză depresivă cu stări de delir în care se credea animal, în special lup



Imag. 95 Zeița Artio cu un urs. O paralelă romană la Artemis.
Grup de bronz consacrat zeiței din Licinia Sabinilla. Din Muri, lângă Berna

și porc, și se purta ca atare: alerga în patru labe, urla ca un lup și grohăia ca un porc. În psihoză a devenit ea însăși simbolul mamei care înghite tot[39].)

Interpretarea animalelor ca părinți este însă numai un *façon de parler*. Căci în realitate această dramă are loc într-un psihic individual, în care «părinții» nu sunt ei înșiși, ci doar imaginile lor, adică acele reprezentări care au apărut din coincidența caracteristicilor părintești cu dispozițiile[40] individuale ale copilului. Aceste imagini sunt însuflețite și variate în toate direcțiile de o forță motrice care aparține și ea individului; ea provine din sfera lui instinctuală și se exprimă în forma instinctualității. Această dinamică se exprimă în visuri prin simboluri teriomorfe. Toți leii, taurii, câinii și șerpii care animă visurile noastre reprezintă un libido nediferențiat, încă nedomesticit, care formează totodată un fragment al personalității umane și de aceea poate fi definit pertinent ca psihic antropoid. Ca și energia, nici libidoul nu apare în și pen-

tru sine, ci numai în forma unei «forțe», adică într-o anumită stare energetică a «ceva», de exemplu a unor corpuri agitate, a unei presiuni chimice sau tensiuni electrice etc. La fel și libidoul este legat de anumite forme sau stări. El apare ca intensitate a impulsurilor, afectelor, acțiunilor etc. Întrucât aceste fenomene nu sunt niciodată impersonale, ele se manifestă ca fragmente ale personalității. Observația este valabilă și pentru teoria complexelor: și ele se comportă ca fragmente ale personalității.

Acest psihic antropoid este ceea ce nu se asimilează deloc sau numai cu mari împotriviri și insuficient în formele culturale raționale și se opune din răsputeri evoluției culturale. Este ca și cum libidoul lui ar aspira să se întoarcă la stadiul ancestral inconștient de sălbăticiune neîmblânzită. Întoarcerea, adică regresiunea, duce înapoi în copilărie, iar în cele din urmă aproape chiar în sânul matern. Intensitatea acestui dor retrospectiv, reprezentată atât de strălucit în forma lui Enkidu din *Epopeea lui Gilgameș*, se amplifică până la insuportabilitate cu cât efortul de adaptare ridică pretenții mai mari. Acest lucru se poate întâmpla din cauze exogene sau endogene. În cazul din urmă, adică atunci când cerința vine «dinăuntru», dificultatea supremă nu constă în vicisitudinea circumstanțelor exterioare, ci într-o creștere an de an tot mai mare, după cum se pare, a pretenției «subiective» și într-o evidențiere mai puternică a personalității interioare «reale», ascunsă probabil până atunci. Sursa acestei schimbări este, după toate aparențele, psihicul antropoid. Către el tinde și la el se încheie orice regresiune care se instalează pe dată, măcar aluziv, chiar în cazul când cineva ezită oricât de puțin să spună «da» efortului de adaptare; ca să nu mai vorbim despre cazurile când individul nu poate trăi absolut deloc conform pretențiilor exterioare.

Cu o intuiție sigură a acestei situații, nu numai morala creștină, ci și cea convențională și – *last but not least* – chiar teoria lui FREUD depreciază regresiunea și scopul ei aparent, respectiv întoarcerea la infantilism, la așa-zisa «sexualitate-infantilă», la incest și «fantezia sânului matern». Desigur aici rațiunea trebuie să se opreasc ă, căci oare cum ar putea cineva ajunge mai departe decât în uterul matern? Concretismul se lovește aici de un zid; ba mai mult, judecata morală se năpustește asupra tendinței regresive și încearcă să împiedice prin toate mijloacele de depreciere sacrilegiul

regresiunii în mamă, în timp ce orientarea unilaterală «biologică» a lui FREUD îi dă în plus, involuntar, o mână de ajutor. Ceea ce depășește cadrul conștiinței personale este ușor să rămână inconștient și apare de aceea în formă proiectată, adică spiritul semianimalic, atât de mult combătut, cu dorința lui regresivă este atribuit mamei, iar apărarea împotriva lui este atribuită tatălui. Dar proiecția nu este niciodată un remediu; ea împiedică numai aparent conflictul, dar creează în schimb o nevroză care permite devierea în boală. Prin urmare am scăpat de dracul și am dat de maică-sa! (Expresia în limba germană: Damit ist der Teufel durch Belzebub ausgetrieben.)

Terapia, din contră, trebuie să sprijine regresiunea până când aceasta atinge stadiul «prenatal». Căci aici trebuie să avem în vedere faptul că «mama» este în realitate o *imago*, o imagine pur psihică, care posedă, ce-i drept, multe conținuturi inconștiente diferite, dar cu siguranță foarte importante. «Mama» ca primă încarnare a arhetipului-anima personifică chiar întregul inconștient. Prin urmare, regresiunea conduce numai aparent înapoi la mamă; căci aceasta este în realitate poarta care se deschide către inconștient, către «tărâmul Mumelor». Cel care intră acolo își subordonează personalitatea conștientă a Eului influenței dominante a inconștientului sau, dacă are senzația că ar fi nimerit din greșeală acolo sau că cineva i-ar fi făcut nedreptatea de a-l împinge pe acest tărâm, el se va apăra cu disperare, fără ca împotrivirea lui să-i fie de vreun folos. Căci regresiunea – dacă nimic nu o tulbură – nu se oprește nicidecum la «mamă», ci merge dincolo de ea, înapoi, către un așa-numit «etern-feminin» prenatal, cu alte cuvinte către lumea primitivă a posibilităților arhetipale, unde cu «icoane-n jur a toată creatura» «copilul divin» dormitează în întâmpinarea conștientizării sale. Acest fiu este germenele totalității, caracterizat astfel prin simbolurile proprii lui.

Când Iona a fost înghițit de balenă, el nu a fost doar captiv în burta monstrului, ci – așa cum povestește PARACELSUS – el a văzut acolo «mistere uriașe»[41]. Această concepție provine desigur din *Pirkê de Rabbi Eliezer*, unde se spune:

«Iona a intrat în gura lui ⟨a peștelui⟩, așa cum intră un om într-o sinagogă mare și se oprește acolo. Dar cei doi ochi ai peștelui erau ca două

lucarne care îi dădeau lui Iona lumină. Rabbi Meir zise: În măruntaiele peștelui atârna o perlă care îl lumina pe Iona ca soarele la amiază și îi permitea să vadă totul din mare și din abis» etc.[42].

În obscuritatea inconștientului este ascunsă o comoară care este tocmai acel «lucru de preț greu de atins», caracterizat în textul nostru – ca și în multe alte locuri – ca o perlă luminoasă, iar la PARACELSUS – de pildă – ca «mysterium», adică un *fascinosum par excellence*. Aceste posibilități ale unei vieți «spirituale» sau «simbolice» și ale unui progres «spiritual» sunt cele care constituie scopul ultim – dar inconștient – al regresiunii. Simbolurile, ca expresie, punte și indiciu, sunt cele care ajută ca libidoul regresiv să nu se oprească la corporalitatea maternă. Desigur, dilema nu este nicăieri mai clar formulată decât în dialogul lui Nicodim: pe de o parte imposibilitatea pătrunderii în sânul matern, pe de altă parte renașterea din «apă și spirit». Eroul este erou pentru că el vede în fiecare dificultate a vieții rezistența împotriva scopului interzis și combate această rezistență cu întreaga dorință care aspiră la lucrul de preț greu de atins sau inaccesibil; un dor care pe omul obișnuit îl paralizează și îl ucide.

Tatăl lui Hiawatha este Mudjekeewis, vântul de apus: deci lupta are loc la apus. De acolo a venit viața (fecundarea lui Wenonah), de acolo a venit și moartea (lui Wenonah). Hiawatha poartă așadar bătălia tipică a eroului pentru renaștere în Marea apuseană. Lupta se dă cu tatăl, care reprezintă piedica în drumul către scop. În alte cazuri, bătălia la apus constă într-o înfrângere a mamei devoratoare. După cum am văzut, din partea ambilor părinți amenință o primejdie: din partea tatălui, pentru că se pare că el face regresiunea imposibilă, iar din partea mamei, pentru că ea preia și păstrează în sine libidoul regresiv, astfel încât cel care caută renașterea își găsește în aceasta moartea. Mudjekeewis, care pe vremuri și-a câștigat și el o natură divină prin înfrângerea Ursei «materne», este învins acum la rândul lui de fiul său:

> Mudjekeewis se retrase, se năpusti spre apus peste munți,
> se poticni spre apus coborând munții,
> trei zile întregi bătu în retragere bătându-se,
> urmărit într-una de Hiawatha,
> către porțile vântului de apus,

către porțile Soarelui-Apune,
către cea mai îndepărtată margine a pământului,
unde Soarele coboară
în spațiile goale, ca un flamingo
care cade-n cuibul său, când brusc se lasă noaptea.

Cele trei zile sunt o formă stereotipă pentru popasul în «carcera din mare noaptea» (21 până la 24 decembrie); și Christos petrece trei zile în Infern. În această bătălie la apus eroul cucerește de fiecare dată lucrul de preț greu de atins: în acest caz, tatăl trebuie să-i facă fiului o mare concesie, el îi oferă natura divină[43], aceeași natură pneumatică (= de vânt), incorporală, singura care l-a protejat pe Mudjekeewis de moarte. El îi spune fiului său:

«Vreau să-mi împart cu tine împărăția,
Să stăpânești de azi înainte
pe coasta vântului de nord-vest, Keewaydin,
a vântului de-acasă, Keewaydin.»[44]

Faptul că Hiawatha devine stăpânul vântului-natal își are paralela exactă în *Epopeea lui Gilgameș*, unde Gilgameș dobândește în cele din urmă de la bătrânul înțelept Utnapiștim – care locuiește la apus – buruiana magică care îl readuce sănătos peste mare în patrie (Imag. 45), dar care, o dată ajuns acasă, îi este din nou furată de un șarpe. Hiawatha primește ca răsplată a victoriei un corp «pneumatic», un corp-«suflare», care se sustrage corupției, sau un «subtle body». În călătoria spre casă, Hiawatha se oprește la iscusitul făuritor de săgeți care are o fată frumoasă:

Și i-a pus numele după râu,
după cascadă i-a pus numele
Minnehaha, Apa-care-râde.

Când Hiawatha, visând în frageda-i pruncie, simțea zgomotele apei și ale vântului pătrunzându-i în urechi, el recunoștea în sunetele naturii limbajul mamei. «Minnewawa» spuneau molizii foșnind la țărmul Mării-celei-mari. Și prin murmurul vântului și clipocitul apei el își regăsește visuri din frageda pruncie în aleasa lui, în «Minnehaha», Apa-care-râde. Și eroul – el chiar mai mult decât toți ceilalți – își regăsește în femeie mama, ca să poată redeveni

copil și prin aceasta să poată cuceri nemurirea. Acel arhetip al feminității, anima, apare prima oară în forma mamei și o transferă apoi de la aceasta asupra iubitei.

Faptul că tatăl lui Minehaha este un iscusit făuritor de săgeți, îl trădează ca pe un participant la drama inconștientă, și anume ca tată al eroului (așa cum iubita la rândul ei este mama eroului). În tată apare în primul rând arhetipul bătrânului bărbat (înțelept), o personificare a minții și a spiritului, și în semnificația sa creatoare[45]. Tatăl eroului este deseori un dulgher iscusit sau un artist de orice fel. După o legendă arabă, Tare[46], tatăl lui Abraham, trebuie să fi fost un meșteșugar iscusit, care se pricepea să cioplească bolțuri din orice lemn, ceea ce – conform unei expresii arabe – înseamnă că el zămislea fii destoinici. În plus, el făurea și statui ale zeilor. Tvashtar, tatăl lui Agni, este făuritorul lumii, fierar și dulgher, inventatorul producerii focului prin frecarea cu sfredelul, la fel cum Kinyras, tatăl lui Adonis, se spune că ar fi inventat ciocanul, levierul, acoperișul și mineritul. Și tatăl polimorfului Hermes este un meșteșugar și creator iscusit: Hefaistos (alături de Zeus). În basme, tatăl eroului este – mai modest – tradiționalul tăietor de lemne. În *Rigveda,* lumea este cioplită din lemnul unui arbore de făuritorul lumii. Faptul că socrul lui Hiawatha este un făuritor de săgeți înseamnă desigur că atributul mitologic care îl caracterizează de obicei pe tatăl eroului este transferat aici asupra socrului său. Aceasta corespunde întru totul situației psihologice: anima se află în permanență într-o relație fiică-tată cu bătrânul înțelept[47]. Chiar practic se întâmplă nu rareori ca socrul să îl înlocuiască pe tată într-un mod mai accentuat. În spatele acestei situații se află atunci relația arhetipală pe care tocmai am explicat-o.

În fine, atributele tatălui îi revin uneori chiar eroului, în cazul când unitatea sa de natură cu tatăl devine evidentă. Eroul reprezintă *Sinele inconștient* al omului, iar acesta se dovedește empiric ca suma și esența tuturor arhetipurilor, conține deci și tipul «tatălui», respectiv pe cel al bătrânului înțelept. La Mani se găsește această reuniune a motivelor. El face toate faptele sale mari ca fondator de religie, locuiește ani de zile într-o grotă, moare, este jupuit, împăiat și spânzurat; pe lângă aceasta el este artist și are un picior schilod. O reuniune similară de motive întâlnim la Wieland fierarul.

Hiawatha nu-i spune bătrânei Nokomis la întoarcerea acasă ce a văzut el la bătrânul făuritor de săgeți și nici nu mai face nimic ca să o câștige pe Minnehaha. Și atunci se întâmplă ceva ce, dacă n-ar fi vorba de epopee indiană, ne-am aștepta să întâlnim mai curând în anamneza unei nevroze: Hiawatha își introvertește libidoul, adică el cade într-o stare de opoziție extremă față de evoluția naturală a evenimentelor; el își construiește o colibă în pădure, pentru ca acolo să postească și să trăiască experiența unor visuri și viziuni. În primele trei zile el colindă, ca la începutul tinereții sale, prin pădure, privind cu atenție toate animalele și plantele:

> «Stăpâne-al vieții!» strigă el deznădăjduit,
> «de astfel de lucruri trebuie să depindă viața noastră?»

Întrebarea dacă viața trebuie să depindă de «astfel de lucruri» este foarte ciudată. Ea sună ca și cum pentru Hiawatha ar fi insuportabil că viața provine din «astfel de lucruri», adică din natură în general. Natura pare să fi primit deodată o semnificație stranie. Acest fenomen poate fi explicat numai prin faptul că o mare cantitate de libido care până atunci fusese inconștient este acum dintr-odată fie transferat asupra naturii, fie retras din ea. A avut loc o modificare decisivă a simțului general, care pare a consta în faptul că libidoul lui Hiawatha devine recurent. El merge, fără să fi întreprins ceva, acasă la Nokomis; dar ceva îl alungă și de acolo, căci acolo Minnehaha îi stă deja în cale. El se întoarce mai departe, în frageda pruncie ale cărei tonuri i le-a rechemat în memorie, irezistibil, Minnehaha, se întoarce acolo unde a învățat să asculte sunetele materne în sunetele naturii. În această reînsufletire a impresiei naturii recunoaștem o reapariție a celor mai timpurii și puternice impresii ale naturii, care nu pot fi întrecute decât de acele impresii și mai puternice pe care copilul le primește de la mamă. Strălucirea simțirii ei este transferată obiectelor mediului infantil, din care mai târziu izvorăsc acele simțăminte de fericire-magică, proprii amintirilor din fragedă pruncie. De aceea, când Hiawatha se ascunde iar în sânul naturii, aceasta este un fel de resuscitare a relației cu mama și cu cel care este mai bătrân decât mama și de aceea este de așteptat ca el să apară din nou, renăscut într-o formă oarecare.

Înainte de a ne ocupa de această nouă Creație provenită din introversiune, trebuie să ne mai gândim la o altă semnificație a întrebării de mai sus, dacă viața trebuie să depindă de «astfel de lucruri». Viața poate să depindă de «astfel de lucruri» pur și simplu în sensul că, fără acestea, omul ar trebui să flămânzească. Am trage atunci concluzia că ceea ce îl frământă deodată pe erou este problema hranei. Chestiunea hranei poate fi luată în considerație în măsura în care regresiunea la mamă cheamă, ca să spunem astfel, în amintire, în mod necesar, o «alma mater»[48], mama ca izvor hrănitor. Incestul nu este singurul aspect caracteristic al regresiunii, ci și foamea care împinge copilul către mamă. Cel care renunță la efortul de adaptare și regresează în sânul familiei – adică, la urma urmei al mamei – acela se așteaptă să găsească acolo nu numai căldură și iubire, ci și să fie hrănit. Dacă regresiunea are un caracter infantil, ea tinde – desigur fără să-și recunoască această intenție – către incest și primirea hranei. Dar, dacă regresiunea este doar aparentă, însă în realitate este o introversiune orientată a libidoului, atunci relația endogamă, interzisă oricum prin tabuul incestului, este evitată, iar pretenția de a fi hrănit este înlocuită de postul intenționat, ca în cazul lui Hiawatha. Printr-un comportament de acest fel libidoul este constrâns să se transfere asupra unui simbol sau asupra unui echivalent simbolic al «almei mater», adică asupra inconștientului colectiv. De aceea solitudinea și postul sunt mijloace cunoscute de când lumea în sprijinul acelei meditații care să permită accesul la inconștient.

În ziua a patra a postului său, Hiawatha renunță să se mai adreseze naturii; el zace epuizat, cu ochii întredeschiși, pe așternutul său, adâncit în reveriile sale, o imagine a extremei introversiuni. Am văzut deja că în atare stări, în locul vieții exterioare și al realității exterioare, apar trăiri interioare. Hiawatha are o viziune:

> Și el zări apropriindu-se un adolescent
> învesmântat într-un strai galben-verzui,
> care venea prin crepusculul purpuriu,
> prin splendoarea apusului de soare;
> pene verzi se arcuiau deasupra frunții sale,
> iar părul-i era moale și auriu.

Acest personaj ciudat i se explică lui Hiawatha în felul următor:

> «De la Stăpânul vieții cobor la tine,
> eu, prietenul oamenilor, Mondamin,
> vin să vă avertizez și să vă învăț
> cum să dobândiți prin efort și trudă
> toate pentru câte vă rugați.
> Scoală-te din culcușul de crengi,
> ridică-te, tinere, și luptă-te cu mine.»

Mondamin este porumbul. Un zeu comestibil apare din introversiunea lui Hiawatha. Foamea lui în ambele sensuri, dorul lui de mama hrănitoare trezește din inconștient un alt erou, un zeu comestibil, porumbul, fiul pământului-mamă. Paralela creștină la aceasta este evidentă. Aproape că nici nu mai este nevoie să presupunem aici o influență creștină, de vreme ce Fray Bernardino de Sahagun descrie încă de la începutul secolului al XVI-lea euharistia lui Huitzilopochtli în vechiul Mexic[49]. Și acest zeu era mâncat (ritual). Mondamin, «prietenul oamenilor»[50], îl provoacă însă pe Hiawatha la o luptă ce va avea loc pe înserat. În roșeața asfințitului (cum s-ar spune în ținutul apusean) începe lupta mistică cu zeul care a apărut din inconștient, ca o imagine reflectată a conștiinței introvertite. Ca zeu sau om-divin el este un prototip al vocației eroice a lui Hiawatha, ceea ce înseamnă că acesta are în sine nu numai posibilitatea, ci și necesitatea să-și întâlnească demonul. Pe calea către acest scop, el își înfrânge părinții, adică starea de dependență de legăturile infantile. Relația cea mai profundă este cea cu mama. Dacă o învinge pe aceasta, deschizând calea către echivalentul ei simbolic, atunci el poate renaște într-o formă reînnoită. Căci în legătura cu proveniența sa maternă se află toată acea putere care îl face pe erou în stare de lucruri extraordinare, adevăratul lui geniu, pe care îl va elibera din vălurile inconștientului prin cutezanța sa și prin caracterul său imperios. Prin aceasta se evidențiază în el zeul. Misterul «mamei» este *forța creatoare divină*, care apare aici ca zeul porumbului Mondamin. (Imag. 96) Această interpretare este confirmată de o legendă a populației Cherokees, «...care îl invocă ⟨pe porumb⟩ sub numele «femeia bătrână», făcând aluzie la un mit care spune că el a apărut din sângele unei femei bătrâne care fusese ucisă de fiii ei neascultători.»[51]

Slăbit de foame se ridică Hiawatha
de pe culcușul său de ramuri,
din lumina crepusculară a colibei sale
ieși afară în jarul asfințitului de soare,
veni și se luptă cu Mondamin;

Imag. 96 Divinitatea porumbului.
Ceramică-Chimbote, Peru

la atingerea acestuia el simți un nou curaj
bătându-i în tâmplă și-n piept,
simți curgându-i o nouă viață, speranță și forță
prin fiece nerv și prin fiece fibră.

Lupta la apusul soarelui cu zeul porumbului îi dă lui Hiawatha forțe noi: și desigur așa trebuie să fie, căci lupta împotriva forței paralizante a inconștientului îi dă omului forțe creatoare. Aceasta este desigur sursa oricărei creații, dar este nevoie de un curaj eroic pentru a lupta cu aceste forțe și a cuceri de la ele lucrul de preț greu de atins. Însă cine reușește aceasta a dobândit lucrul cel mai bun. Hiawatha luptă cu sine însuși pentru crearea lui însuși[52]. Lupta durează din nou cele trei zile mitice. În ziua a patra, așa cum a profețit de altfel Mondamin, Hiawatha îl învinge și Mondamin cade mort la pământ. Conform dorinței rostite dinainte de acesta, Hiawatha îi sapă un mormânt în pământul matern. Și curând după aceasta, din mormântul lui crește, tânăr și proaspăt, porumbul ca hrană a omului. (Imag. 96) Dacă Hiawatha nu l-ar fi învins, Mondamin l-ar fi «ucis», adică l-ar fi înlocuit, iar Hiawatha ar fi devenit un dăunător posedat[53].

Or, ciudățenia este că nu Hiawatha trece prin moarte spre a renaște reînnoit, așa cum ne-am fi așteptat, ci zeul. Nu omul se transformă în zeu, ci zeul cunoaște o transformare în și prin om. Este ca și cum el ar fi dormit în «mamă», respectiv în inconștientul lui Hiawatha, ar fi fost apoi trezit și combătut, pentru ca să nu-l învingă pe om și pentru ca, în cele din urmă, trecând prin moarte și renaștere, să dobândească în porumb o formă nouă și binefăcătoare oamenilor. El apare deci mai întâi într-o formă așa-zis ostilă, ca un personaj violent, cu care eroul trebuie să se lupte. Aceasta corespunde violenței dinamicii inconștiente. În ea se revelează zeul și trebuie învins în această formă. Lupta își are corespondentul în lupta lui Iacob cu îngerul lui Iehova la vadul lui Iabbok. Atacul violenței instinctuale este o experiență divină atunci când omul nu este copleșit de puterea supremă, adică nu i se supune orbește, ci își apără cu succes umanitatea în fața caracterului animalic al forței divine. Este «cumplit să cazi în mâinile Dumnezeului celui viu» și «cine este aproape de El, este aproape de foc, și cine este departe de El, este departe de Împărăție», căci «Dum-

nezeu este un foc mistuitor», Mesia este «un leu care este aici din neamul lui Iuda»:

> «Pui de leu ești, Iudo, fiul meu!
> De la jaf te-ai întors...
> El a îndoit genunchii și s-a culcat ca un leu,
> Ca o leoaică... Cine-l va deștepta?»[54]

Și «diavolul umblă răcnind ca un leu»[55]. Aceste exemple cunoscute sunt suficiente ca să demonstreze că această idee este la ea acasă și în sfera iudaic-creștină.

În misterul mithraic, eroul cultic se luptă cu taurul; în «transitus» el îl duce pe acesta în peștera unde îl ucide. Din această moarte crește tot ce dă rod, în primul rând toate cele comestibile[56]. (Imag. 66) Peștera corespunde mormântului. Aceeași idee este reprezentată și în misterul creștin în forme umane mai frumoase. Lupta spirituală a lui Christos în Ghetsimani, unde el se luptă cu sine însuși pentru a-și împlini lucrarea, apoi «transitus», drumul crucii[57], în care el ia asupra sa simbolul mamei ucigătoare, ducându-se astfel pe sine însuși la groapă – din care după trei zile învie –: toate aceste imagini exprimă același principiu: Christos este un zeu mâncat în Euharistie. Moartea sa îl transformă în pâine și vin, cu care noi ne împărtășim ca hrană mistică[58]. Nu trebuie trecută aici cu vederea nici raportarea lui Agni la băutura soma și respectiv a lui Dionysos la vin[59]. O paralelă este și sugrumarea leului de către Samson și luarea în stăpânire ulterioară a leului ucis de către albine, care își fac în el stup, ceea ce a dat naștere cunoscutei ghicitori: «Din cel ce mănâncă a ieșit mâncare, și din cel tare a ieșit dulceață.»[60] Aceste idei par să fi jucat un rol și în misterele eleusine. (Imag. 6 [Grundwerk 7]) Alături de Demetra și Persefona, Iacchos este un zeu principal al cultului eleusin; el era puer aeternus, copilul etern pe care Ovidiu îl invocă astfel:

> Insuportabilă este în floarea tinereții
> Adolescența ta; în înaltul Olimp
> Ești socotit ca cel mai frumos; fără coarne
> Tu pari alcătuit ca o fată...[61]

În ceremonia eleusină, statuia lui Iacchos era purtată în fruntea marelui cortegiu. Nu este ușor de spus ce zeu este Iacchos; cu sigu-

rantă este un băiat sau un fiu nou-născut și comparabil probabil cu Tages din Etruria, care poartă atributul de «băiatul proaspăt smuls din pământ», pentru că el ar fi apărut – conform legendei – din brazda trasă de plug în urma țăranului. Această imagine prezintă inconfundabil motivul lui Mondamin. Plugul are o cunoscută semnificație falică (Imag. 34 [Grundwerk 7]), brazda reprezintă (de exemplu în indiană) femeia. Psihologia acestei imagini este un echivalent simbolic al însoțirii: fiul este rodul comestibil al ogorului. El se numește la lexicografi τῆς Δήμητρος δαίμον (daimonul Demetrei). El a fost identificat cu Dionysos, în special cu tracicul Dionysos-Zagreus, căruia i se atribuie un destin tipic de renaștere: Hera i-ar fi incitat pe Titani împotriva lui Zagreus care, metamorfozându-se în multe forme, a încercat să scape de ei, până ce ei l-au ajuns în sfârșit, tocmai când luase formă de taur. În această formă ei l-au ucis și l-au tăiat bucăți, aruncând toate bucățile într-un ceaun; dar Zeus i-a ucis pe Titani cu un fulger și a înghițit inima, încă pulsând, a lui Zagreus. Prin acest act el i-a dăruit renașterea și Zagreus a ieșit iarăși la lumină precum Iacchos.

În cortegiul ceremoniei eleusine era purtată și vânturătoarea de cereale (Imag. 6 [Grundwerk 7]), leagănul lui Iacchos (λίκνον, *mystica vannus Iacchi* = vânturătoarea mistică de cereale a lui Iacchos). Conform legendei orfice[62], Iacchos a fost crescut de Persefona, unde s-a trezit după un somn de trei ani în λίκνον. Ziua a douăzecea din Boedromion (luna Boedromion durează aproximativ din 5 septembrie până în 5 octombrie) se numea, în cinstea eroului, Iacchos. În seara acestei zile avea loc la țărmul mării marea ceremonie a făcliilor, prin care se reprezenta căutarea și jelirea Demetrei. Rolul Demetrei care, fără să se atingă de mâncare și băutură, rătăcește pe tot pământul căutându-și fata, a fost preluat în epopeea indiană de Hiawatha; el se adresează tuturor făpturilor, fără să primească răspuns. Așa cum Demetra află despre fata ei abia de la zeița Lunii, Hecate, la fel și Hiawatha îl găsește pe cel căutat – pe Mondamin – de-abia în cea mai profundă introversiune (coborârea în «noapte» la Mume)[63]. Despre conținutul misterelor aflăm prin mărturia episcopului Asterius (aprox. 390) următoarele: «Oare acolo (în Eleusis) acea coborâre întunecată (katabasion) și ceremonia împreunării dintre hierofant și preoteasă nu este numai între el și ea? făcliile nu sunt stinse, iar mulțimea nenumă-

rată nu socotește spre mântuirea sa ceea ce se îndeplinește în întuneric de către cei doi?»[64] Aceasta indică indubitabil celebrarea unei hierogamii care se petrecea sub pământ. Preoteasa Demetrei pare să fie reprezentanta zeiței-pământ, asemeni brazdei[65]. Coborârea în pământ este o simbolistică a «sânului-matern» și a avut o mare răspândire sub formă de cult al grotelor. PLUTARH povestește despre magicienii care îi aduceau sacrificii lui Ahriman εἰς τόπον ἀνήλιον (într-un loc lipsit de soare)[66]. LUCIAN îl face pe magul Mithrobarzanes să coboare într-un loc mlăștinos și solitar (εἰς χωρίον ἔρημον καὶ ὑλῶδες καὶ ἀνήλιον)[67]. După mărturia lui MOSES VON KHOREN, în America sora foc și fratele izvor erau venerați într-o grotă. IULIAN relatează o coborâre în peșteră (κατάβασις εἰς ἄντρον) din legenda lui Attis, peșteră din care Cybele îl scoate iarăși pe fiul său amant[68]. Grota în care s-a născut Christos în Betleem («Casa pâinii») se spune că ar fi fost un spelaeum (= o peșteră) al lui Attis.

Imag. 97 Ladă și șarpe.
Tetradrachmon chistofor de argint din Efes (57 I. de Chr.)

O altă simbolistică a misterelor eleusine ține de celebrarea hierogamiei. Este vorba despre lăzile mitice (chiste) (Imag. 97) care, după mărturia lui CLEMENT DIN ALEXANDRIA, trebuie să fi conținut prăjituri, ofrandele de sare și fructe. Mărturisirea (Synthema) mistului transmisă de CLEMENT mai indică însă și altceva:

«Am postit, am băut kykeon-ul, am luat din ladă și după ce am lucrat am pus la loc în coș și din coș în ladă.»[69]

DIETERICH[70] ne lămurește mai îndeaproape ce se afla în ladă. El raportează «am lucrat» la o activitate falică pe care trebuia să o îndeplinească mistul. Și într-adevăr există reprezentări ale coșului

mistic în care, înconjurat de fructe, se află un falus[71]. Pe așa-numitul vas mortuar Lovatellinic, ale cărui imagini în relief sunt interpretate ca ceremonii eleusine, este reprezentat un mist care dezmiardă șarpele încolăcit în jurul Demetrei. Dezmierdarea animalului înspăimântător indică o învingere a incestului cultic. Conform mărturiei lui CLEMENT DIN ALEXANDRIA, în lada mistică era un șarpe[72]. Acest șarpe reprezintă primejdia care amenință prin mișcarea regresivă a libidoului. ROHDE[73] menționează că la Arrhetoforii erau aruncate în prăpastie prăjituri în formă de șerpi; ritualul se celebra pentru binecuvântarea copiilor și a recoltei[74]. Astfel și șarpele juca un mare rol în inițieri, sub titlul remarcabil: ὁ διὰ κόλπου θεός (zeul vârât în sân)[75]. CLEMENT menționează că simbolul misterelor lui Sabazios ar fi «zeul vârât în sân»; dar că acesta este «un șarpe vârât în sân mistului.»[76]. De la ARNOBIUS aflăm: «Un șarpe de aur se introduce în cutele veșmântului mistului și se scoate pe jos.»[77] În imnul orfic 52 Bacchus este invocat:

Imag. 98 Coș al lui Isis cu șarpele.
Altar de marmoră din Templul lui Isis înălțat de Caligula în Roma

ὑποκόλπιε, ceea ce indică faptul că zeul pătrunde în om ca printr-un organ genital feminin[78]. În misterele eleusine hierofantul vestea: «Cea puternică a născut un copil sfânt, Brimo (l-a născut) pe Brimos»[79]. Această Evanghelie de Crăciun: «Astăzi ni s-a născut Fiu» este explicată mai ales prin tradiția ateniană, conform căreia atenienii «le arată în taină participanților la epopteia (cf. gr. ἐποπτέια [ἡ]) ⟨ceremonie⟩ marele și minunatul și desăvârșitul mister epoptic... un spic secerat»[80].

Paralel cu motivul morții și învierii este cel al pierderii și regăsirii. În cult el apare exact în același loc, și anume în rituri de primăvară similare hierogamiilor, în care statuia zeului era ascunsă și redescoperită. Există o tradiție necanonică potrivit căreia Moise ar fi părăsit casa părintească la 12 ani, pentru a-i învăța pe oameni. În același fel este pierdut de părinți și Christos și regăsit de aceștia ca învățător al înțelepciunii; așa cum în legenda mahomedană Moise și Iosua pierd peștele și în locul lui apare propovăduitorul înțelepciunii, Chidr, tot astfel răsare brusc din pământ într-o nouă tinerețe și zeul porumbului, pierdut și crezut mort.

Înțelegem din cele relatate cât de consolatoare erau misterele eleusine pentru speranțele mistului în lumea de dincolo. Un epitaf eleusin spune:

> Un mister cu adevărat sublim vestesc fericiții zei!
> Muritorilor nu li-i blestem, ci binecuvântare moartea!

Același lucru îl spune despre mistere și *Imnul Demetrei*:

> Fericit acela dintre pământeni care a văzut aceste lucruri!
> Dar cine n-a luat parte la ele, la cele sfinte,
> Nu are parte egală nici când negura morții îl împresoară în ceața ei![81]

Într-un cântec bisericesc din secolul al XIX-lea de Samuel Preiswerk se găsește aceeași simbolistică:

> [Traducere conform sensului:]
> A Ta e cauza, Doamne Isuse Christoase,
> Cauza pe care o apărăm,
> Și fiindcă este cauza Ta,
> Ea nu poate să piară.
> Numai grăuntele de grâu, înainte

De-a izbucni roditor în lumină,
Trebuie să moară în sânul pământului,
Eliberându-se întâi de propria-i natură...

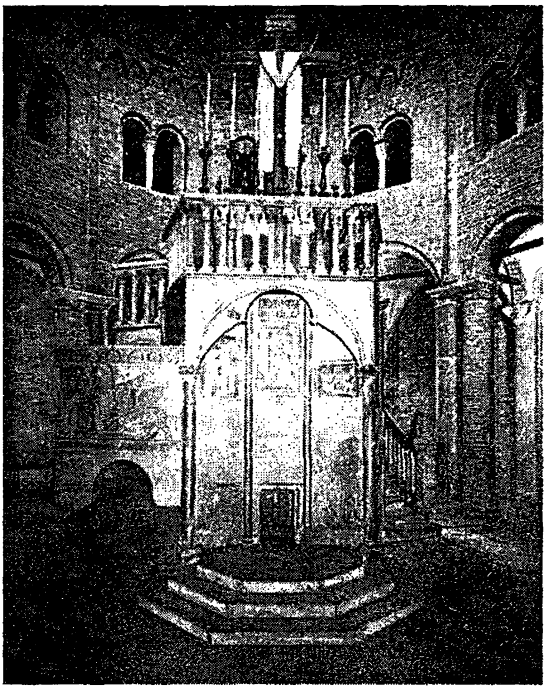
Tu Te înalți, Isuse, Căpetenia noastră,
Prin suferințe către cer
Și pe fiecare credincios de aici
Îl conduci pe același drum cu Tine.
Ei bine, ia-ne atunci pe toți
Părtași la suferință și Împărăție;
Condu-ne prin poarta morții Tale
Cu toate ale sale, către Lumină...[82]

FIRMICUS relatează din misterul lui Attis:

«Într-o noapte anumită, statuia zeului este culcată pe spate pe o targă și jelită cu un plâns ritmic; și după ce s-au consacrat suficient aparentului bocet mortuar, este adusă înăuntru o lumină. Atunci preotul miruiește gâtlejurile tuturor celor care au plâns, murmurând rar cele ce urmează: ‹Curaj vouă, *mystes*, căci zeul este salvat, așa va apărea și pentru voi mântuirea din toată durerea.›»[83].

Astfel de paralele arată cât de puțin caracter omenesc-personal și cât de mult caracter universal-mistic are imaginea lui Christos. Eroul este un om deosebit, în care locuiește un δαίμων și acesta este cel care îl face să fie erou. Este și motivul pentru care mesajele despre erou sunt de cele mai multe ori atât de puțin personale și atât de frecvent tipice și impersonale. Christos este o natură dumnezeiască, după cum sună interpretarea de sursă sigură a creștinismului timpuriu. Eroul-Mântuitor apare în multe locuri ale pământului și în variate forme, purtând tenta epocii, ca un rod al pătrunderii libidoului în profunzimea maternă a inconștientului. Consacrările bahice reprezentate în stucatura palatului Farnesina conțin o scenă în care un mist, învăluit în mantia trasă peste cap, este condus la Silen, care ține λίκνον-ul acoperit cu o pânză. Acoperirea capului înseamnă invizibilitate, adică moarte[84]. La populația est africană Nandis, cei proaspăt circumcișii, inițiații, se plimbă mai multă vreme în niște glugi de iarbă conice care, acoperindu-i din toate părțile, ajung până la pământ. Circumcișii sunt invizibili, adică au devenit spirite. Aceeași semnificație o are vălul călugărițelor. Mistul moare în sens figurat, așa cum bobul în brazdă «moa-

re» și crește iarăși în elanul grânelor. PROCLUS relatează că mistul era îngropat până la gât[85]. Biserica este într-un anumit sens un mormânt al eroului (catacombele!). Credinciosul coboară în mormânt pentru a reînvia împreună cu eroul. Faptul că bisericii îi revine sensul de trup matern nu poate fi pus la îndoială. Interpretarea tantrică atribuie interiorului trupului semnificația interiorului pântecelui, iar ἄδυτον (= Sfânta Sfintelor) este definită ca garbha gṛha, locul germinării sau uter. Cea mai clară în acest sens este desigur adorarea Sfântului Mormânt. Un bun exemplu este Sfântul Mormânt din biserica Santo Stefano din Bologna. (Imag. 99) Biserica însăși, o construcție rotundă poligonală foarte veche, este formată din resturi ale unui templu al lui Isis. În interior se află



Imag. 99 «Sfântul Mormânt».
S. Stefano, Bologna

un *spelaeum* artificial, un așa-numit Sfânt Mormânt în care se pătrunde printr-o ușiță foarte mică. Într-un astfel de *spelaeum* adorația nu poate decât să-l identifice pe adorator cu cel mort și reînviat, așadar cu cel renăscut. Unor inițieri similare par să le fi servit și peșterile neolitice de la Hal Saflieni din Malta. Un osuar etrusc din muzeul arheologic de la Florența este totodată statuia lui Matuta (Imag. 100), a zeiței morților, adică statuia de lut a zeiței este goală pe dinăuntru pentru a primi cenușa. Ilustrația alăturată ne permite să recunoaștem că Matuta este mama. Tronul ei este împodobit cu sfincși așa cum se potrivește mamei-morții. (Cf. mitul lui Oedip.)

Din faptele următoare ale lui Hiawatha ne pot interesa numai câteva; printre ele, în cântul al optulea, se găsește lupta cu Mishe-Nahma, regele-pește; această luptă merită să fie menționată ca luptă tipică a eroului solar. Mishe-Nahma este un pește monstruos care locuiește pe fundul apelor. Provocat de Hiawatha la luptă, monstrul înghite erou și corăbii:

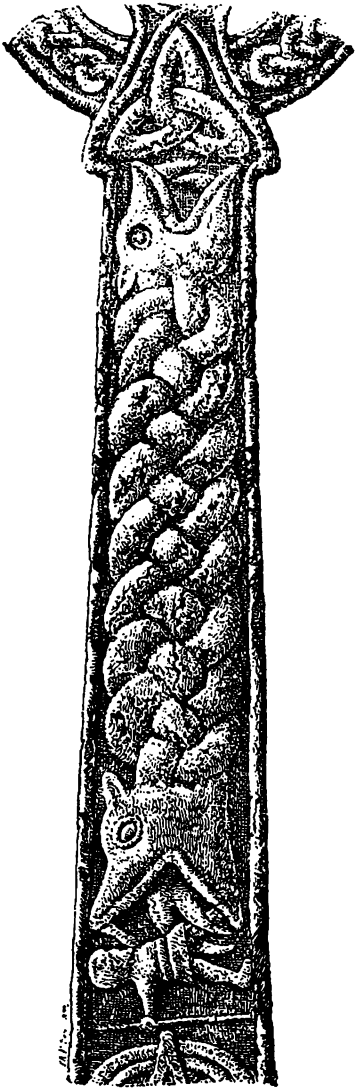
> În mânia lui el zori să iasă,
> țâșni fulgerător în lumina soarelui,
> deschise fălcile lui puternice și înghiți
> la un loc canoea și pe Hiawatha.
>
> În jos, în hăul întunecat,
> Hiawatha se cufundă cu capul înainte,
> ca un buștean pe fluviul negru
> el țâșni și se cufundă tot mai adânc cu iuțeala curentului,
> se trezi în cea mai mare obscuritate,
> pipăi în jur, derutat și neajutorat,
> până ce simți o inimă mare bătând,
> bătând în această obscuritate deplină.
>
> Și el izbi, în mânia sa, cu pumnul,
> inima lui Nahma, doborând-o jos
> și simți cum uriașul rege al peștilor
> se cutremură prin toți nervii și fibrele.
> Apoi Hiawatha își legă crucis
> Canoea sa de mesteacăn, ca să se asigure,
> pentru ca în agitație și-n talmeș-balmeș
> să nu ajungă în vârtej prin fălcile lui Nahma și să piară.

Imag. 100 Matuta.
O Pietà etruscă

Este așa-numitul mit despre fapta eroului, răspândit pe întreg pământul. El călătorește cu o corabie, se luptă cu monstrul marin, este înghițit, se împotrivește ca să nu fie sfărâmat în dinți sau zdrobit între fălcile monstrului[86] (motivul împotrivirii și zdrobirii), caută, odată ajuns în interiorul «căpcăunului-balenă», organul vital pe care îl taie sau îl distruge într-un alt mod. De multe ori uciderea monstrului provine din faptul că eroul face înăuntru în taină un foc; tainic, el produce în sânul morții viața, Soarele care răsare. Prin aceasta peștele este ucis, el trage la mal, unde cu «ajutor păsăresc» eroul iese din nou la lumină[87]. Pasărea putea să însemne în acest loc pe de o parte noul răsărit de soare, renașterea păsării Phoenix, iar pe de altă parte să fie un indiciu pentru «animalele ajutătoare» care, ca păsări, reprezintă naturi pneumatice, spirite, respectiv îngeri (care sunt făpturi înaripate) ca ajutoare supranaturale la naștere. Căci la naștere apar mitic în mod predilect soli divini – lucru care se perpetuează în obiceiul năsitului (germana elvețiană: Götti și Gotte = naș) (Gott, Götter = zeu, Dumnezeu, n.t.) Simbolul solar al păsării care se ridică în zbor de pe apă este conservat (etimologic) în lebăda care cântă. «Schwan» (= lebădă) provine din radicalul «sven» ca și Soarele (Sonne) și sunetele[88]. Acest fapt înseamnă renașterea și extragerea vieții din mamă[89] și prin aceasta o nimicire definitivă a morții care, așa cum povestește un mit al negrilor, a venit pe lume din neglijența unei femei bătrâne. Din nebăgare de seamă, la schimbarea pielii (căci oamenii reîntinereau pe atunci schimbându-și pielea, ca șerpii), și-ar fi îmbrăcat în locul pielii celei noi tot pielea cea veche și din cauza aceasta ar fi murit.

Este ușor de înțeles ce semnificație are lupta cu monstrul marin sau cu peștele monstruos: este lupta pentru eliberarea conștiinței Eului din încolăcirea ucigătoare a inconștientului. Aceasta o indică focul pregătit în pântecele monstrului. Este un procedeu magic apotropaic îndreptat împotriva obscurității inconștientului. Salvarea eroului este totodată un răsărit de soare, și anume triumful conștiinței. (Imag. 101)

Dar efectul unor fapte eroice de acest fel nu este din păcate de durată. Eforturile eroului trebuie să se reînnoiască mereu și aceasta în permanență sub simbolul eliberării de mamă. Așa cum Hera (ca mamă prigonitoare) este adevărata sursă a faptelor mari ale



Imag. 101 Lupta lui Vidarr cu lupul Fenris.
Relief de pe o cruce din curtea bisericii din Gosforth (Cumberland)

lui Hercule, tot astfel și Nokomis nu-i lasă răgaz lui Hiawatha și îi înmulțește dificultățile în cale, noi aventuri ucigătoare, în care eroul ar putea să iasă biruitor dar ar putea să-și găsească și sfârșitul. Omul cu conștiința sa este întotdeauna în urma scopurilor inconștientului; el se cufundă într-o inactivitate leneșă, până când libidoul său îl provoacă la noi pericole; sau, ajuns la apogeul destinului său, îl cuprinde un dor retrospectiv și este paralizat. Dar dacă pornește pe această cale și dă curs impulsului periculos către ceva interzis sau aparent imposibil, atunci el fie moare, fie devine erou. Astfel, mama este demonul care îl provoacă pe erou la fapte și îi așterne în cale și șarpele otrăvitor care îl va doborî. Așa strigă acum Nokomis în cântul al nouălea, când Soarele apune purpuriu, și îi spune:

> Dincolo locuiește marele Pană-de-Perlă,
> Megissogwon vrăjitorul,
> Manitu prin bogăție și wampum (bani de scoică),
> apărat de șerpii lui înflăcărați,
> păzit de apa lui neagră ca smoala.
> Poți să-i vezi șerpii înflăcărați
> marii șerpi Kenabeek,
> care se încolăcesc și se joacă în apă.

Primejdia care stă la pândă în apă este moartea de care nu poate scăpa nimeni, nici cel mai puternic. După cum am aflat, vrăjitorul l-a ucis pe tatăl lui Nokomis. Acum ea își trimite fiul să îi răzbune tatăl. Prin simbolurile asociate vrăjitorului, este ușor de recunoscut pe cine reprezintă. Șerpii sunt atributele mamei. Șarpele încolăcește protector și apărător stânca maternă, locuiește în grotă, se înalță încolăcindu-se pe arborele matern, păzește tezaurul, «comoara» tăinuită. Apa neagră stigiană este, ca și fântâna nămoloasă a lui Dhulqarnein, locul unde Soarele se stinge și intră pentru a renaște, marea morții și a nopții a mamei devoratoare. Călătorind acolo Hiawatha ia cu sine balsamul magic al lui Mishe-Nahma, care ajută bărcii sale să traverseze apa morții (deci un fel de balsam magic al imortalității, ca și sângele dragonului pentru Siegfried etc.) Mai întâi Hiawatha ucide șarpele cel mare. Despre «călătoria pe mare noaptea» peste apele stigiene se spune:

Toată noaptea pluti pe ea,
pluti pe această apă stătută,
acoperită cu putregaiul bătrâneții,
neagră de pipirigul putrezit,
năpădită de rădăcini împletite și de frunze de nufăr,
stătută, fără viață, tristă, întunecată,
luminată de strălucirea pâlpâitoare a lunii
și de licurici,
focuri găzduite de spiritele celor duși
în adăposturile lor dezolante de noapte.

Această descriere prezintă clar caracterele unei ape a morții. Plantele acvatice putrede indică motivul, menționat deja, al încolăcirii și devorării. De aceea în «*Cheia visurilor lui Jagaddeva*» («*Traumschlüssel des Jagaddevas*»)[90] se spune: «Cine își încolăcește în vis corpul cu rafie, plante agățătoare sau funii, cu piele de șarpe, fire sau urzeli va muri la fel.» Trimit la exemplele anterioare în această privință.

Fără îndoială în această descriere este vorba despre dominația «mamei înspăimântătoare», dominație reprezentată tocmai prin vrăjitor, printr-o figură paternă negativă, respectiv printr-un principiu masculin din mamă, așa cum de altfel și tainicul *spiritus rector* care provoacă tot ceea ce întreprinde Hiawatha este reprezentat prin Nokomis, mama, deci un principiu feminin în sânul eroului. Așa cum Nokomis corespunde animei lui Hiawatha, vrăjitorul corespunde animusului mamei înspăimântătoare.

Ajuns în ținutul apusean, eroul îl provoacă pe vrăjitor la luptă. Se iscă o încăierare cumplită. Hiawatha este neputincios, căci Megissogwon este invulnerabil. Pe înserat, Hiawatha se retrage pentru o vreme, rănit și disperat, să se odihnească:

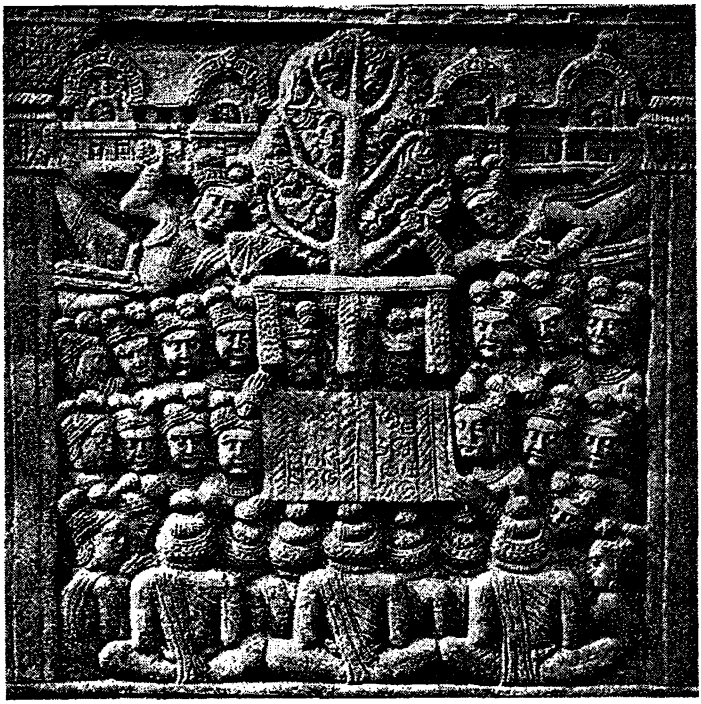
Se opri să se odihnească lângă un pin
din ramurile căruia mușchiul atârna zdrențuit
și-al cărui trunchi era înfășurat
în pielea de mocasin a bărbatului mort,
de mucegaiul alb și gălbui.

Acest arbore protector este descris ca îmbrăcat (cu pielea de mocasin a mortului, a ciupercii). Această antropomorfizare a arborelui este un factor important pretutindeni unde există cultul arborelui, ca de exemplu în India, unde fiecare sat are arborele său

sacru (Imag. 102), înveșmântat și tratat în general ca o făptură umană. Arborii sunt îmbălsămați cu apă parfumată, pudrați cu pulberi fine, împodobiți cu cununi și veșminte. Așa cum la oameni se practică găurirea urechii – ca un procedeu magic apotropaic împotriva decesului –, același lucru se întâmplă și cu arborele sacru:

«Dintre toți arborii din India, nici unul nu este mai sfânt pentru indieni decât Aswatha (Ficus religioasa). El le este cunoscut ca Vriksha Raja (regele arborilor). Brahma, Vishnu și Maheswar locuiesc în el și cultul lui este adorarea Trinității. Aproape fiecare sat indian are un Aswatha.»[91]

Acest «tei de la țară», bine cunoscut nouă, este caracterizat aici în mod clar ca simbol matern: el conține trei divinități. Așadar,



Imag. 102 Arborele iluminării.
Relief de pe un pilastru din Barhat, India (sec. I a.Chr.)

atunci când Hiawatha se retrage pentru odihnă sub pine-tree (= pin)[92], acesta nu este un pas lipsit de riscuri, căci el se încredințează mamei, al cărei veșmânt este un lințoliu. Ca în lupta cu monstrul balenă, eroul are nevoie și aici de «ajutorul păsăresc», de animalele ajutătoare care reprezintă impulsuri corespunzătoare sau impresii ale inconștientului, adică ale mamei care ajută:

> Deodată din crengile de deasupra lui
> cântă Mama, ciocănitoarea:
> «Ochește cu săgeata ta, Hiawatha,
> capul lui Megissogwon
> și trage în smocul lui de păr,
> la rădăcina cozii negre și lungi,
> numai acolo e el vulnerabil.»

Ca o ironie a sorții, putem spune, tocmai mama îi vine acum în ajutor. Ciocănitoarea a fost însă și «mama» lui Romulus și Remus, fiindcă ea le-a adus gemenilor hrană în cioc[93]. Ciocănitoarea datorează semnificația ei specială faptului că ciocănește găuri în arbori. Înțelegem de ce în legenda romană ea era venerată ca un vechi rege al ținutului, un proprietar sau stăpân al arborelui sacru, străvechea imagine a lui *pater familias*. O fabulă antică povestește că Circe, soția regelui Picus, l-a transformat pe acesta în *Picus martius*. Ea l-a ucis și l-a metamorfozat în pasărea sufletelor. Picus este interpretat și ca demon al pădurii și incubus,[94] de asemenea ca profet[95]. La antici el este echivalat de multe ori cu Picumnus. Picumnus este însoțitorul de nedespărțit al lui Pilumnus și amândoi se numesc chiar «infantium dii», zei ai copiilor. În special despre Pilumnus se spune că îi apără pe copiii nou-născuți împotriva atacurilor distrugătoare ale spiritului pădurii, Silvanus. Pasărea ajutătoare îl sfătuiește pe erou să ochească chiar la rădăcina părului vrăjitorului, unde se află singurul loc vulnerabil. Acest loc se găsește în creștetul capului, acolo unde are loc nașterea mitică din cap, care mai apare încă și în ziua de astăzi în teoriile infantile despre naștere. Hiawatha trage acolo trei săgeți[96] și îl ucide astfel pe Megissogwon. Apoi răpește armura magică Wampum, care conferă invulnerabilitatea; pe cel mort îl lasă să zacă la malul mării.

La țărm lăsă el cadavrul să zacă,
jumătate pe țărm și jumătate în apă,
în nisip îi erau îngropate picioarele,
iar fața îi zăcea în apă.

Astfel situația este identică cu cea întâlnită la regele peștilor, căci vrăjitorul este o personificare a apei moarte care, la rândul ei, reprezintă mama devoratoare. Această faptă măreață a lui Hiawatha – prin care el a învins în forma paternă negativă totodată și pe mama înspăimântătoare, ca demon aducător de moarte – este urmată de nunta cu Minnehaha. El nu se poate dedica existenței sale umane, decât după ce și-a îndeplinit menirea eroică; adică pe de o parte să facă posibilă transformarea demonului dintr-o forță nestăpânită a naturii într-o putere care stă la dispoziția omului, iar pe de altă parte să elibereze pentru totdeauna conștiința Eului de amenințarea ucigătoare a inconștientului sub forma părinților negativi. Cea dintâi sarcină reprezintă producerea voinței, cea de-a doua posibilitatea unei utilizări libere a acesteia.

Din cânturile următoare (cântul al doisprezecelea) trebuie menționată o mică fabulă pe care poetul a inserat-o: un bătrân se transformă într-un tânăr, strecurându-se printr-un stejar găunos[97]. În cântul al paisprezecelea este descris felul în care Hiawatha inventează scrierea. Mă limitez la descrierea a două semne hieroglifice:

Gitche Manito atotputernicul,
el, Stăpânul vieții, era pictat
ca un ou ale cărui capete
arătau spre cele patru puncte cardinale.
«Omniprezent este Marele Spirit»
era semnificația acestui simbol.

Lumea se află într-un ou (Imag. 109) care o împresoară din toate părțile; oul este născătoarea lumii, al cărei simbol l-au folosit atât PLATON cât și *Vedele*. Această mamă este, ca și aerul, pretutindeni. Dar aerul este spirit: mama universală este un spirit, o anima mundi (un suflet al lumii). Această imagine este totodată un simbol al cuaternității care, din punct de vedere psihologic, indică întotdeauna Sinele. El descrie deci ceea ce este cel mai înafară și cel mai înăuntru, cel mai mare și cel mai mic, conform ideii indiene de Atman care învăluie toată lumea și locuiește sub

chipul unui pitic în inima omului[98]. Cel de-al doilea semn ⟨hieroglific, n.t.⟩ este următorul:

> Gitche Manito atotputernicul,
> el, înspăimântătorul spirit al răului,
> era înfățișat ca șarpe,
> ca marele șarpe Kenabeek.

Spiritul răului este teama, interdicția, adversarul care stă în calea vieții ce luptă pentru o durată eternă ca și în calea oricărei fapte mari, împiedicând-o; cel care inoculează corpului otrava slăbiciunii și a bătrâneții prin perfida mușcătură de șarpe; el este tot ceea ce regenerează, ceea ce amenință cu înlănțuirea de mamă și cu dizolvarea și stingerea în inconștient. (Imag. 108 și 118) Pentru omul eroic teama este o provocare și o însărcinare, căci numai cutezanța poate elibera de teamă. Și dacă acestei cutezanțe nu i se dă curs, atunci sensul vieții este știrbit cu ceva și orice viitor este condamnat la o platitudine deznădăjduită, la un amurg care nu mai este luminat decât de licurici (Irrlichter = literal, lumini rătăcitoare, n.t.).

În cântul al cincisprezecelea se povestește cum Chibiabos, cel mai bun prieten al lui Hiawatha, actor și cântăreț plăcut, întrupare a bucuriei vieții, este atras de spiritele rele într-o cursă, doborât cu sânge rece și înecat. Hiawatha îl jelește atât de mult, până când, cu ajutorul vrăjitorilor, reușește să-l cheme înapoi. Dar cel neînsuflețit este doar un spirit și el devine stăpânul ținutului spiritelor. Urmează alte bătălii, iar apoi pierderea celui de-al doilea prieten, Kwasind, întruchiparea forței trupești. Aceste evenimente sunt semnele prevestitoare ale sfârșitului, la fel ca moartea lui Eabani în *Epopeea lui Gilgameș*. În cântul al douăzecilea apare foametea și moartea lui Minnehaha, vestită de doi oaspeți tăcuți din ținutul morților; iar în cântul 22, Hiawatha se pregătește de călătoria definitivă către ținutul apusean:

> «Plec acum, o, Nokomis,
> într-o călătorie lungă, îndepărtată,
> către porțile Soarelui-apune,
> în regiunile vântului-de-acasă,
> ale vântului de nord-vest, Keewaydin...»

O singură urmă și dâră lungă, luminoasă,
de-a lungul căreia Hiawatha, ca-n josul unui râu
naviga spre apus, spre apus,
naviga în aburul purpuriu,
naviga în amurg.

Așa porni Hiawatha,
Hiawatha cel iubit,
în splendoarea apusului de soare,
în vălurile de ceață purpurii ale serii,
în ținuturile vântului-de-acasă,
ale vântului de nord-vest, Keewaydin,
către insulele celor fericiți,
în împărăția lui Ponemah,
în Țara-de-dincolo.

Din îmbrățișare și încolăcire, din sânul învăluitor al mării, Soarele se smulge, înălțându-se victorios, și coboară, lăsând în urma lui zenitul amiezii și întrega-i operă glorioasă, din nou în marea maternă, în noaptea atotînvăluitoare și atotrenăscătoare. (Imag. 11 [Grundwerk 7] și 67) Această imagine a fost desigur prima care a avut justificarea cea mai profundă să devină expresia simbolică a destinului uman: în zorii vieții, fiul se desparte cu durere de mama sa și de căminul părintesc, pentru a-și croi drum către culmea menită lui, părându-i-se adesea că cel mai rău dușman e în fața lui, dar purtându-l de fapt în sine: acel dor primejdios de propriul său abis, acel dor de înec în propriul său izvor, dorul de-a fi atras în jos, în tărâmul Mumelor. Viața sa este o luptă permanentă cu stingerea, o eliberare violentă și trecătoare de noaptea care stă mereu la pândă. Această moarte nu este un dușman dinafară, ci o aspirație proprie, lăuntrică către liniștea și pacea adâncă a unei non-existențe știute, dorul de somnul clarvăzător din marea devenirii și a trecerii. Chiar și în aspirația sa supremă către armonie și echilibru sufletesc, către aprofundarea filosofiei și «emoție» artistică el caută moartea, imobilitatea, împlinirea și liniștea. Și dacă zăbovește, ca Peirithoos, prea mult în acest lăcaș al liniștii și păcii, îl cuprinde încremenirea și veninul șarpelui l-a paralizat probabil pentru totodeauna. Dacă vrea să trăiască, trebuie să lupte și să-și jertfească dorul de regresiune, pentru a ajunge la culmea care îi este menită doar lui. Și o dată ajuns la culmea amiezii, el

trebuie să-și sacrifice și iubirea propriului său zenit, căci el nu are dreptul la nici un repaus. Și Soarele își sacrifică puterea sa supremă, zorind înainte către fructele toamnei, care sunt semințele renașterii. Cursul natural al vieții pretinde mai întâi de la omul tânăr sacrificiul copilăriei sale și al dependenței lui infantile de părinții trupești, pentru ca să nu rămână înlănțuit de aceștia prin legătura incestului inconștient, dăunătoare atât trupului cât și psihicului. Această propensiune regresivă este combătută de marile sisteme psihoterapeutice – așa cum ne apar religiile – încă de la cele mai primitive stadii. Prin despărțirea de crepusculul copilăriei se tinde către o conștiință autonomă. Soarele se desprinde din ceața orizontului și atinge claritatea netulburată a poziției de la amiază[99]. Și o dată ce acest scop a fost atins, Soarele coboară din nou, pentru a se apropia de noapte. Acest lucru ar putea fi exprimat prin alegoria unei infiltrări treptate a apei vieții. Ar trebui deci să ne aplecăm tot mai adânc, ca să ajungem din nou la izvor. Or, o dată ce te simți pe culme, nu faci cu plăcere așa ceva. Se dezvoltă o rezistență față de tendința căderii, mai cu seamă dacă simțim că din noi înșine ceva ar vrea să urmeze această mișcare; căci bănuim, pe drept, că în această dorință nu e nimic bun, ci este chiar ceva obscur, reprobabil și amenințător. Simțim cum o luăm la vale și începem să luptăm împotriva acestei tendințe și să ne apărăm de întunecatul flux insinuant al inconștientului și de ispita lui către regresiune, flux care se maschează înșelător în idealuri, principii, convingeri sacralizate. Dacă vrem să ne afirmăm pe culmea atinsă, trebuie să ne străduim permanent să ne păstrăm conștiința și atitudinea conștientă. Dar vom face experiența că această luptă lăudabilă și aparent neîntreruptă duce odată cu înaintarea în vârstă la o veștejire și o uscăciune lăuntrică. Convingerile devin plăci uzate, idealurile obiceiuri închistate, iar entuziasmul un automatism. Izvorul apei vii se scurge în pământ. Și dacă noi înșine n-o observăm, anturajul nostru desigur o simte și acesta este un lucru dureros. Și dacă îndrăznim o dată să privim înăuntrul nostru – poate dintr-un rar elan imperios de a fi cinstiți măcar cu noi înșine –, atunci putem desigur să ne facem o idee despre necesități, doruri, angoase, despre tot ce este dezagreabil și întunecat. Rațiunea tinde să scape de acestea, dar viața ar vrea să se reverse în ele. Poate că destinul ne apără de aceasta, pentru că

avem menirea de a deveni un stâlp rezistent, de neclintit, al unei clădiri. Dar δαίμον-ul ne doboară și ne face să ne trădăm idealurile de până atunci și cele mai ferme convingeri, să ne trădăm chiar pe noi înșine, așa cum credeam că suntem până atunci. Or, aceasta este pur și simplu o catastrofă, căci este un sacrificiu involuntar. Dar lucrurile se petrec altfel când acest sacrificiu este înfăptuit în mod voluntar. Atunci el nu reprezintă o răsturnare, o «depreciere a tuturor valorilor», distrugerea a tot ceea ce fusese cândva sacru, ci transformare și păstrare. Tot ce este tânăr îmbătrânește cândva, orice frumusețe se ofilește, orice este cald se răcește, orice strălucire pălește și orice adevăr devine searbăd și plat. Căci toate aceste lucruri au prins cândva formă și toate formele sunt supuse acțiunii timpului; ele îmbătrânesc, se-mbolnăvesc, pier – dacă nu se transformă. Ele se pot transforma, căci scânteia invizibilă care le-a produs cândva provine dintr-o forță eternă capabilă de zămisliri infinite. Nimeni nu trebuie să nege pericolul coborârii, dar ea poate fi întreprinsă cu îndrăzneală. Nu trebuie să o întreprindem noi, dar este sigur că cineva o va întreprinde cu curaj. Cine trebuie să coboare, să facă aceasta cu ochii deschiși. Atunci el aduce o jertfă care înduplecă și judecata zeilor. Fiecare coborâre este urmată de o înălțare. Formele pe cale de dispariție sunt re-formate, iar un adevăr este valabil pentru o durată mai lungă numai dacă se transformă și depune iarăși mărturie în noi imagini, în noi limbi, ca un vin nou care este tras în burdufuri noi.

«*Cântarea lui Hiawatha*» conține un material foarte potrivit pentru a canaliza mulțimea posibilităților de simbolizare arhetipală găzduită de spiritul uman și pentru a o stimula să se formuleze. Dar produsele conțin în permanență aceleași probleme umane care se înalță din lumea de umbră a inconștientului, îmbrăcate de fiecare dată cu noi veșminte simbolice.

Chiwantopel îi amintește d-rei Miller de un alt erou care apărea pe scenă în forma Siegfried-ului WAGNERian. Chiwantopel strigă într-un monolog: «Nu există nici una care să mă înțeleagă, care să-mi semene sau care să aibă un suflet-soră cu al meu.» D-ra Miller spune că tonalitatea sentimentală a acestui pasaj ar prezenta cea mai mare analogie cu ceea ce simte Siegfried pentru Brünhilde. Această analogie ne dă ocazia să aruncăm o privire asupra relației lui Siegfried cu Brünhilde la WAGNER. Se știe că

Brünhilde, Walkiria, favorizează nașterea lui Siegfried provenită din incestul frate-soră. În timp ce Sieglinde este mama umană, Brünhilde joacă rolul mamei simbolice, al «mamei-spirituale» (imago-maternă), dar nu prigonind – ca Hera pe Hercule –, ci ajutând. Păcatul incestului, de care și ea se face vinovată prin ajutorul ei, constituie cauza repudierii de către Wotan. Nașterea lui Siegfried din soția-soră îl caracterizează ca Horus, ca Soare renăscut, o reîncarnare a zeului solar care îmbătrânește. Nașterea tânărului Soare, a omului-zeu, are loc, ce-i drept, din oameni, dar ei sunt numai purtătorii simbolurilor cosmice. De aceea nașterea este ocrotită de mama-spirituală: ea o trimite pe Sieglinde cu pruncul la sân[100] în «călătoria-pe-mare-noaptea», către răsărit:

> Departe te grăbește
> de zor, spre răsărit!
>
> Pe cel mai sublim erou al lumii
> îl nutrești, o, femeie,
> în sânul tău protector![101]

Regăsim motivul fragmentării în sabia îmbucătățită a lui Siegmund, păstrată pentru Siegfried. Din fragmentare se recompune viața (miracolul Medeii). Precum un fierar reunește bucățile, astfel este reconstituit mortul fragmentat. (Această metaforă se găsește și în «*Timaios*» al lui PLATON: părțile lumii sunt fixate una de alta cu piroane.) În *Rigveda* 10, 72 Creatorul lumii Brahmanaspati este un fierar:

> A sudat la un loc această lume
> Ca un fierar simplu Brahmanaspati...[102]

Sabia are semnificația forței solare, de aceea din gura Christos-ului apocaliptic iese o sabie (Imag. 19), adică focul creator, Cuvântul sau Logosul creator. În *Rigveda* Brahmanaspati este cuvântul rugăciunii[103], căruia îi revine o semnificație antemundană, creatoare. *Rigveda* 10, 31:

> Și această rugă a cântărețului, lățindu-se din sine,
> Fu o vacă, ce era acolo încă dinaintea lumii;
> În acest sân matern locuind împreună,

Copii ai aceleiași griji materne sunt zeii.[104]

Logosul devine vacă, adică mamă care îi poartă în sine pe zei. Transformarea Logosului în mamă nu are nimic uimitor în sine, întrucât în Faptele lui Toma, Spiritul Sfânt este invocat ca mamă și în plus imaginea mamei este cea care devine pentru erou pe de o parte cel mai mare pericol, dar tocmai prin aceasta și singura sursă a faptelor sale și a ascensiunii sale. Ascensiunea eroului înseamnă o reînnoire a luminii și astfel o renaștere a conștiinței din întunecare, adică din regresiunea conștiinței în inconștient.

Motivul prigonirii nu este legat aici de mamă, ci de Wotan, corespunzător legendei lui Linos și altora unde tot tatăl este prigonitorul. Wotan este tatăl Brünhildei. Ea întreține cu el o relație particulară. Brünhilde îi spune lui Wotan:

Vorbești după voia lui Wotan,
Îmi spui ce vrei.
Cine sunt eu,
Au nu-s voința ta?

Wotan:

– Doar cu mine țin sfat,
Cu tine doar vorbesc...[105]

Brünhilde este un fel de fragment al lui Wotan, o personalitate fragmentară a acestuia, așa cum este Pallas Athena față de Zeus. Ea este un fel de mesager sau putere executivă a lui Wotan, corespunde deci unui înger al lui Iehova sau al Dumnezeului creștin, «Ochiului lui Ahura» sau Vohumano, gândului bun al lui Dumnezeu la perși, lui Nabu (cuvântul fatal) în Babilon sau mesagerului zeilor, Hermes, care a devenit în filosofie rațiunea universală și Logosul. La asirieni, rolul Logosului îi revine zeului focului, Gibil. Faptul că WAGNER pune puterea executivă a unui zeu atât de războinic ca WOTAN în mâna unei naturi feminine este ciudat, în pofida modelului grec oferit de Pallas Athena. O figură absolut identică este personajul Kore din *Faptele lui Toma*, pe care apostolul Toma o cântă astfel:

Fata este fiica luminii,
zăbovește asupră-i mândra strălucire a regilor...

La căpătâiul ei tronează regele
Și-i hrănește pe cei ce locuiesc sub el cu hrana sa regească.
Adevărul sălășluiește pe creștetul ei...

Limba ei e asemenea draperiei de la ușă,
Care se trage înapoi pentru cei care intră.
Ca treptele se înalță grumazul ei
Creat de primul constructor al lumii.
Cele două mâini ale sale arată și vestesc
Corul fericiților eoni,
Degetele ei arată către poarta cetății.[106]

Conform *Faptelor lui Toma*, această fată este «maica înțelepciunii». Într-o rugăciune euharistică din Faptele lui Toma este venerat și Duhul Sfânt, invers, în formă feminină:

Vino, cunoscătoare a tainelor celui ales,
Vino, tu care iei parte la toate luptele nobilului luptător;...
Vino, liniște (tăcere),
Care revelezi faptele mari în întreaga lor măreție;
Vino, tu care dezvălui cele ascunse
Și vestești tainele;
Vino, porumbiță sfântă,
Care dai naștere băieților-gemeni;
Vino, Maică ascunsă...[107]

Această ceremonie euharistică are loc într-un moment caracteristic, și anume imediat după ce Toma eliberase o «femeie frumoasă» de un «demon obscen» care o chinuise ani de zile. Și nu este de fel întâmplător, căci imnul are semnificația terapeutică a transformării unei obsesii sexuale în recunoașterea calităților pozitive ale spiritului feminin.

Cu Faptele lui Toma concordă opinia sfinților că Duhul Sfânt ar fi «primul cuvânt», «mama a tot ce este viu», cât și ideea valentiniană că el ar fi «cuvântul maicii de sus». Putem vedea din acest material că Brünhilda wagneriană este una dintre multele figuri ale animei atribuite divinităților masculine, care reprezintă, în general, toate, un fragment din psihicul masculin înclinat către o existență separată obsedantă. Tendința către autonomie face ca anima să anticipe idei și decizii ale conștiinței masculine, astfel încât aceasta este confruntată permanent cu situații pe care nu

le-a căutat și aparent nu le-a provocat. În această situație se găsește Wotan, ca orice erou masculin inconștient de propria sa feminitate intrigantă.

Aceasta este imaginea pe care o are WAGNER înaintea ochilor:

Plângerea lui Wotan:

Nimeni ca ea
Nu-mi știa cugetul intim;
Nimeni ca ea
Nu-mi știa sursa voinței;
Chiar ea era
Sânul ce-mi naște dorința
Și totuși rupse
Acum legătura cea sfântă![108]

Păcatul Brünhildei este favorizarea lui Sigmund. Dar în spatele lui se află incestul; acesta este proiectat în perechea frate-soră Sigmund și Sieglinde: dar simbolic Wotan, tatăl, este cel care a pătruns în propria sa fiică, pentru a se reîntineri. Acest gest arhaic este reprezentat aici întrucâtva voalat. Dar în legenda despre «Entkrist» faptul este rostit deschis de diavol, ca tată al lui Antichrist. În mod just Wotan este supărat pe Brünhilde, căci ea a jucat rolul lui Isis și prin nașterea fiului a luat puterea din mâinile bătrânului. Wotan a respins primul atac al sfârșitului în persoana fiului, Sigmund, și a frânt sabia lui Sigmund, dar acesta se ridică din nou în nepot. Iar la această împrejurare inevitabilă ajută întotdeauna femeia, vestitoarea intenției lui ascunse; de aici mânia neputincioasă a lui Wotan, care nu poate să nu-și recunoască propria natură contradictorie.

Așa cum se cuvine, Sieglinde moare la nașterea lui Siegfried. Dar mama adoptivă[109] nu este acum o femeie, ci un zeu chtonian, un pitic schilod aparținând acelui neam care a renunțat la iubire[110]. Zeul Infernului la egipteni, umbra schiloadă a lui Osiris (care celebrează o înviere cam tristă ca Harpocrate) este educatorul lui Horus, care trebuie să răzbune moartea tatălui său.

Între timp, Brünhilde doarme somnul ei vrăjit pe dealul unde Wotan a cufundat-o în somn[111] cu ghimpele somnului (*Edda*), înconjurată de focul lui Wotan care interzice oricui accesul și totuși

reprezintă în același timp tocmai dorința arzătoare a eroului de a ajunge la scopul interzis[112]. Dar Mime devine dușmanul lui Siegfried și îi dorește să fie ucis de Fafner. Aici ni se dezvăluie natura dinamică a lui Mime: el este un reprezentant masculin al mamei înspăimântătoare care așterne în calea fiului ei șarpele veninos[113]. Dorul lui Siegfried de imaginea-maternă îl izgonește de lângă Mime:

Siegfried:

Ducă-se coșmarul!
Nu mai vreau să-l văd.
Dar cum arăta oare măicuța mea adevărată?
Nu pot să mi-o imaginez defel!-
Ca de ciută
Străluceau desigur
Ochii-i luminoși scânteietori.[114]

Siegfried vrea să se despartă de «coșmarul» care i-a fost «mamă» în trecut și își caută drumul înainte cu dorul care se adresează celeilalte mame. Și pentru el natura dobândește o semnificație maternă ascunsă («ciută»); și el descoperă în tonurile naturii o presimțire a glasului matern și a limbajului matern:

Siegfried:

Tu pasăre drăgălașă!
Parcă nu te-am auzit nicicând;
Oare cuibul tău e aici în pădure?-
De i-aș înțelege gânguritul dulce!
Desigur îmi spune ceva-
Poate – despre mama mea dragă?[115]

Dar prin dialogul său cu pasărea, Siegfried îl atrage pe Fafner afară din grotă. Dorul său de imaginea-mamei l-a expus pe neașteptate pericolului de a privi înapoi către copilărie și către mama umană care – prin aceasta – se metamorfozează pe dată în balaurul care amenință cu moartea. Astfel Siegfried scoate la lumină aspectul rău al inconștientului, adică natura devoratoare a acestuia (Imag. 69 și 70) personificată de spaima pădurii care populează grotele. Fafner este paznicul comorii; în grota lui se află

tezaurul, izvorul vieții și al puterii. Mama posedă aparent libidoul fiului (ea păzește această comoară cu invidie) și chiar așa este în realitate, câtă vreme fiul rămâne inconștient de sine[116]. Traduse în limbaj psihologic acestea înseamnă: în imago-maternă, adică în inconștient, se află ascuns «lucrul de preț greu de atins». Acest simbol se referă la o taină a vieții despre care mitologia vorbește în nenumărate simboluri. De câte ori atare simboluri apar în visuri individuale, se poate constata că este vorba aici despre ceva ca un centru al personalității complete, adică al totalității psihice care constă din conștient și inconștient. Pentru aceasta trebuie să trimit cititorul la lucrările mele mai târzii, în care simbolul Sinelui este tratat pe larg[117]. Câștigul acestei lupte cu Fafner a fost zugrăvit din plin de legenda lui Siegfried: conform *Eddei*, Siegfried mănâncă inima[118] lui Fafner, sediul vieții. El câștigă gluga fermecată, prin a cărei vrajă Alberich s-a transformat într-un șarpe. Aceasta ne trimite la motivul schimbării pielii, al reîntineririi. O glugă purtătoare de noroc este și căița, învelișul amniotic pe care nou-născutul îl poartă uneori pe cap la naștere («Glückshaube» = căiță cu noroc). În afară de aceasta, Siegfried bea sângele balaurului, ajungând să înțeleagă astfel limba păsărilor și să câștige o relație specială cu natura, de pe o poziție dominatoare prin cunoaștere.

Hort (= tezaur) este un cuvânt din vechea germană superioară și din cea medie cu sensul de «comoară strânsă și păzită», goticul *huzd*, vechile limbi scandinavice *hodd*, germanicul *hozda* din pregermanicul *kuzdho* – pentru *kudtho* – ceea ce este ascuns. Kluge[119] adaugă aici gr. κεύθω, ἔκυθον = a adăposti, a păstra, a ascunde, la fel *Hütte* (= colibă, bordei) (*Hut*, *hüten*, engl. *hide* = ascunzătoare, a ascunde, a se ascunde), radicalul germanic *hud* din indo-germ. *kuth* (îndoielnic în ce privește κεύθω și κύσθος, scobitură, cavitate, organul genital feminin – «rușinea» –). Și Prellwitz[120] asociază cu κεύθω goticul huzd, anglosaxonul hyde, engl. hide și Hort. Withley Stokes[121] asociază engl. hide, anglosaxonul hydan, Hütte din germana veche nordică, lat. cûdo = coif, sanskr. kuhara (grotă?) cu celticul primitiv koudo= tăinuire, ascundere, lat. occultatio. În acest context trebuie menționată și relatarea lui Pausanias:

Exista în Atena «un spațiu sacru +un temenos, al Pământului (Ge) cu numele de Olympia. Aici solul este crăpat cam de un lat de cot; și ei

povestesc că după potop, în vremea lui Deucalion, apa s-ar fi scurs aici; de aceea ei aruncă în fiecare an în această crevasă făină de grâu frământată cu miere.»[122]

Am văzut deja că la Arrhetoforii* se aruncă într-o grotă aluat copt în formă de șerpi și falusuri. Am vorbit despre aceasta în contextul ceremoniilor de fertilizare a pământului. Potopul ucigător s-a scurs în mod caracteristic într-o crăpătură a pământului – deci iarăși în mamă –, căci din mamă a venit cândva marea moarte generală. Potopul este pur și simplu pandantul apei atoateînsufletitoare și născătoare: «al oceanului, care este principiul originar a tot ce există»[123]. Prăjitura cu miere este oferită mamei pentru ca ea să ne împace cu moartea. Așa se arunca și la Roma în fiecare an o jertfă de bani în lacul Curtius, în abisul existent pe atunci, care nu a putut fi închis decât prin moartea sacrificială a lui Curtius. Curtius a fost eroul care a călătorit în Infern pentru a învinge primejdia care amenința statul roman din gura abisului. În Amphiaraion la Oropos cei însănătoșiți prin incubația în templu aruncă jertfa lor de bani în izvorul sfânt despre care PAUSANIAS spune:

«Dar de câte ori cineva este vindecat de o boală printr-o prezicere a oracolului, se obișnuiește ca acela să arunce în fântână o monedă de argint sau de aur; căci de aici se spune că s-ar fi înălțat Amphiaraos ca zeu.»[124]

Se presupune că acest izvor orfic este și locul coborârii lui Amphiaraos în Infern (catabasis). Existau în antichitate mai multe intrări în Hades. Exista astfel o prăpastie la Eleusis prin care Aidoneus a urcat și a coborât când a răpit-o pe Kore. Existau prăpăstii stâncoase prin care sufeletele puteau să urce în lumea de sus. În spatele templului Chtoniei în Hermiona se afla o regiune sacră a lui Pluton cu o văgăună prin care Hercule l-a adus sus pe Cerber și tot acolo se găsea un lac «Aherontic»[125]. Această văgăună este deci intrarea către lăcașul unde moartea este învinsă. Râpa de lângă areopagul din Atena trecea drept sediu al Infernului.[126] Reprezentări similare indică un vechi obicei grecesc[127]: fetele erau trimise pentru proba virginității într-o peșteră în care locuia un șarpe veninos. Dacă erau mușcate de șarpe, acesta era un semn că își pierduseră castitatea. Același motiv îl regăsim în

legenda romană a sfântului Silvestru de la sfârșitul secolului al cincilea:

«Exista un balaur uriaș pe stânca tarpeiană unde se înalță Capitoliul. La acest balaur coborau o dată pe lună, ca în Infern, pe 365 de trepte, vrăjitori cu fecioare nelegiuite cu daruri de jertfă și jertfe de ispășire, din care marele balaur își putea lua hrana. Acest balaur s-a înălțat deodată pe neașteptate și, deși nu a ieșit afară, a otrăvit totuși tot aerul din jur cu suflarea sa, provocând moartea oamenilor și marea suferință a morții copiilor. De aceea, când sfântul Silvestru a avut o dispută cu păgânii întru apărarea adevărului, s-a ajuns până acolo încât păgânii i-au spus: ‹Silvestre, coboară la balaur și fă-l ca, în numele Dumnezeului tău, să înceteze cu prăpădul acesta de oameni fie și numai pentru un an›.»[128].

Sfântul Petru i-a apărut lui Silvestru în vis și l-a sfătuit să închidă cu lanțuri această poartă a Infernului, după modelul apocaliptic:

«Și au văzut un înger pogorându-se din cer, având cheia adâncului și un lanț mare în mâna lui. Și a prins pe balaur, șarpele cel vechi, care este diavolul și satana, și l-a legat pe mii de ani, și l-a aruncat în adânc și l-a închis și a pecetluit deasupra lui.»[129]

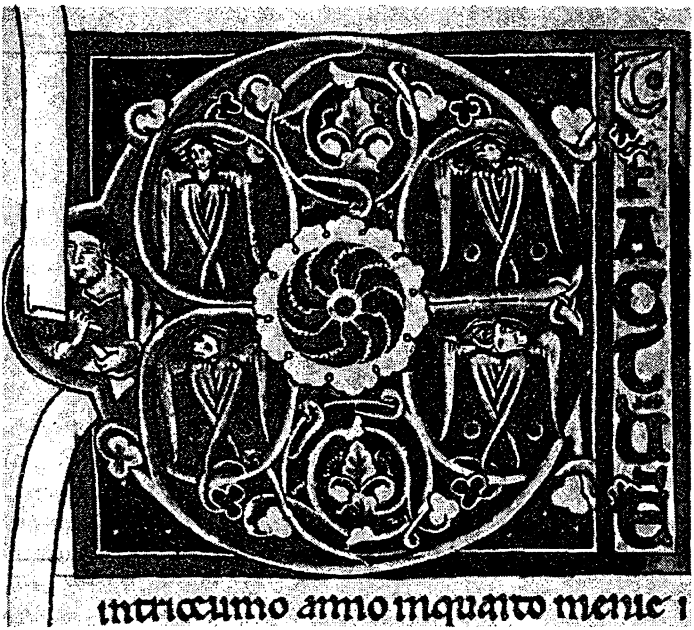
Autorul anonim al unei scrieri «*De promissionibus*»[130] menționează următoarea legendă foarte asemănătoare, de la începutul secolului al V-lea:

«În apropierea orașului Roma se afla o grotă în care putea fi văzut un balaur uriaș, un mecanism meșteșugit care purta o sabie în bot[131] și avea drept ochi pietre prețioase de un roșu scânteietor[132] – înspăimântător și groaznic. Acolo erau trimise ca jertfă în fiecare an fecioare consacrate, împodobite cu flori, în felul următor: coborând cu darurile lor, ele atingeau fără să știe una dintre treptele scării care declanșa mecanismul diabolic al acestui balaur și erau străpunse de lovitura sabiei care le ieșea brusc înainte, așa încât sângele lor nevinovat era vărsat. Un călugăr cunoscut în vremea aceea patricianului Stilico pentru meritele sale a ucis acest balaur în felul următor: a încercat cu un baston ținut în mână fiecare treaptă, cu prudență, a descoperit imediat prin atingere înșelătoria diabolică, a sărit peste treapta respectivă, a despicat balaurul și l-a tăiat în bucăți. Și astfel el a dovedit că zeii care au fost făcuți de mâna omenească nu sunt zei adevărați.»[133]

Eroul care se luptă cu balaurul are multe în comun cu balaurul, respectiv el preia caracteristici ale acestuia, precum invulnera-

bilitatea, ochii de șarpe etc. Balaurul și omul pot fi frați, așa cum Christos însuși se identifică cu șarpele, el care – *similia similibus* – s-a luptat în pustie cu pericolul șarpelui (*Ioan* 3, 14). Ca șarpe el trebuie să fie «înălțat» pe cruce, adică ca om care nu poate gândi și dori decât lucruri omenești și de aceea nu poate aspira mereu, retrospectiv, decât la copilărie și la mamă, chiar de-ar fi să moară privind înapoi către trecutul său. Această formulare nu vrea să însemne mai mult decât o interpretare psihologică a simbolului crucificării, care prin aspectul ei extins de-a lungul secolelor trebuie să fie o idee oarecum caracteristică pentru natura psihicului omenesc. Căci dacă n-ar fi așa, atunci acest simbol ar fi dispărut de mult. Fac abstracție aici de punctul de vedere teologic, ca, în general, în toate pasajele din această carte unde tratez psihologia unor figuri religioase. Aș vrea să stabilesc aceasta în mod răspicat, fiindcă îmi dau seama că demersul meu comparatist asociază deseori forme care, dintr-un alt punct de vedere, ar putea fi cu greu comparate. Îmi este foarte clar că un profan pe tărâmul psihologic ar putea fi, tocmai din această cauză, șocat de comparațiile mele. Dar cine s-a ocupat mult cu fenomenul inconștientului știe cu ce iraționalism ameținător și cât de șocantă este lipsa de tact și de prejudecăți cu care «spiritul» inconștient se plasează dincolo de conceptele logice și de valorile morale. Se pare că inconștientul nu se supune acelorași legi ca și conștiința și, dacă nu ar fi așa, atunci el nu ar avea nici o funcție compensatorie.

Ca erou și om-Dumnezeu, Christos are, psihologic, semnificația Sinelui; el reprezintă proiecția acestui arhetip central de importanță supremă. (Imag. 114) Din punct de vedere funcțional, acestuia îi revine semnificația unui stăpân al lumii interioare, adică al inconștientului colectiv[134]. Sinele ca un simbol al totalității este o coincidentia oppositorum (coincidență a contrariilor), conține deci lumină și întuneric în același timp. (Imag. 103; Imag. 112) În figura lui Christos, contrariile unite în arhetip sunt despărțite în Fiul luminos al lui Dumnezeu pe de o parte și diavol pe de altă parte. Unitatea originară a contrariilor mai poate fi recunoscută în unitatea inițială a Satanei cu Iehova. Christos și fiara Antichristului au cea mai strânsă tangență în istoria apariției lor și a semnificației lor cosmice[135]. Legenda balaurului care se ascunde în mitul lui Antichrist face parte din viața eroului[136] și de aceea este nemuri-



Imag. 103 Viziunea lui Iezechiel.
Biblia lui MANERIUS. Manuscris latin, Paris

toare. Nicăieri în formele mitice mai recente perechile de contrarii nu sunt atât de sensibil aproape una de alta ca în Christos și Antichrist. (Trimit la remarcabila prezentare a acestei probleme în romanul lui MERESCHKOWSKI «*Leonardo da Vinci*».) Faptul că balaurul ar fi doar artificial este o idee raționalistă care ne vine în ajutor. Cu aceasta zeii stranii, înspăimântători, sunt banalizați în mod eficient. Psihopații schizofreni se slujesc în mod predilect de acest mecanism în scopuri apotropaice. Ei spun de multe ori: «Totul este trucat, totul e făcut artificial» etc. Este caracteristic următorul vis al unui schizofren: *Visătorul stă așezat într-o încăpere întunecată, care nu are decât o singură fereastră mică, prin care el poate vedea cerul. Acolo răsar soarele și luna, dar sunt făcute artificial doar din hârtie cerată.* Soarele și Luna, ca echivalente divine ale arhetipului părinților, posedă o putere psihică uriașă

care trebuie diminuată apotropaic, pentru că bolnavul este și așa mult prea copleșit de inconștient.

Coborârea a 365 de trepte indică o orbită solară, deci iarăși grota morții și a renașterii. Că această grotă se află într-adevăr în legătură cu moartea-mamă subpământeană pare să reiasă dintr-o însemnare a lui MALALAS, istoricul din Antiochia[137], care relatează că DIOCLEȚIAN i-ar fi consacrat acolo o criptă Hecatei, criptă până la care trebuiau coborâte 365 de trepte. Și în Samothrace se pare că se celebrau aceste mistere-ale-grotei închinate Hecatei. Misterele Hecatei au înflorit în Roma către sfârșitul secolului al IV-lea, astfel încât ambele legende de mai sus s-ar putea referi desigur la cultul ei. Hecate[138] este o adevărată zeiță fantomatică a nopții și a duhurilor, un coșmar (Mar); ea este chiar reprezentată călare și HESIOD o consideră patroana călăreților. Ea trimite duhul mostruos al fricii, pe Empusa, despre care ARISTOFAN spune că ar apărea învăluită într-o bășică plină de sânge. LIBANIUS spune că și mama lui Aischines s-ar fi numit Empusa, pentru că se năpustea din unghere întunecate asupra copiilor și femeilor[139]. Empusa are picioare ciudate: un picior este din bronz, celălalt din balegă de măgar. În Tralles, Hecate apare lângă Priap și există și o Hecate Aphrodisias. Simbolurile ei sunt cheia[140], biciul[141], pumnalul și făclia. Ca mamă-a-morții ea este însoțită de câini, a căror semnificație am explicat-o pe larg mai sus. Ca păzitoare a porții Hadesului, ca zeiță a câinilor cu întreită formă ea este – am putea spune – identică cu Cerber. Astfel încât Hercule o aduce, în forma lui Cerber, de fapt pe zeița învinsă în lumea de sus. Ca «mamă-spirituală» ea trimite nebunia, somnambulismul. Această interpretare este rezonabilă, întrucât psihopatiile constau în cea mai mare parte din afecțiuni corespunzătoare unei invazii a inconștientului și unei inundări a conștiinței. În misterele ei se rupea o nuia numită λευκόφυλλος. Această nuia apără puritatea fecioarelor și îl înnebunește pe cel care atinge planta. Recunoaștem în ea motivul arborelui sacru care, ca mamă, nu era voie să fie atins. Numai un nebun ar îndrăzni așa ceva. Ca vampir sau coșmar (Alp) Hecate apare în forma Empusei sau a Lamiei ca devoratoare de oameni, chiar în felul frumos din «*Mireasa din Corint*» («*Die Braut von Korinth*»). Ea este mama tuturor vrăjitorilor și vrăjitoarelor, zeița protectoare a Medeii, căci puterea mamei înspăimântătoare

Imag. 104 Hecate cea cu trei forme.
Roma

este irezistibilă, întrucât ea acționează din inconștient. În sincretismul grec ea joacă un rol însemnat: se amestecă cu Artemis, care poartă și numele de ἑκάτη, «cea care ține departe» sau «cea care ține după voința ei»; în care recunoaștem din nou forța ei superioară. Artemis vânează cu câini, iar Hecate își are și ea vânătoarea sălbatică nocturnă. Numele ei este comun cu Apollo (ἕκατος, ἑκάεργος). Identificarea Hecatei cu Brimo ca mamă subpământeană este de înțeles, ca și cea cu Persefona și Rhea, străvechile mame universale. Din semnificația maternă putem înțelege și amestecul cu Ilithyia, cea care ajută la nașteri. Hecate este o zeiță a nașterii (κουροτρόφος), înmulțitoare a turmelor de vite și divinitate a nunții. În misterele orfice ea apare chiar în centrul universului ca Afrodita și Gaia și chiar ca sufletul lumii în general. Pe o gemă[142] ea poartă pe cap crucea. (Imag. 105) Stâlpul de care erau legați criminalii pentru a fi supuși pedepselor corporale se numea ἑκάτη. Hecatei îi erau consacrate (ca și Triviei romane) răscrucile sau răspântiile sau încrucișările de drumuri. Și acolo unde drumurile se despart sau se unesc i se sacrificau câini și tot acolo se aruncau leșurile celor executați; sacrificiul se petrece la locul uniunii. Acolo unde drumurile «se încrucișează», se străbat reciproc exprimând prin aceasta imaginea uniunii contrariilor, acolo este și «mama», obiect și esență a uniunii. Unde drumurile se «despart», unde este despărțire, separație, scindare, acolo se află hotar și crevasă (Scheide und Spalt înseamnă și vagin și crăpătură, n.t.) – semnul pentru mamă și totodată esențialul a ceea ce simțim în raport cu ea: separație și despărțire. Iată care ar fi

Imag. 105 Hecate din Samothrace.
Gemă gnostică

deci semnificația sacrificiului în acest loc: propițierea mamei în ambele ei sensuri. Nu este greu să interpretăm temenos-ul Geei, despicătura pământului și izvorul, ca acele porți ale morții și vieții[143] «pe lângă care fiecare preferă să se strecoare»[144] și să-și aducă obolul sau jertfa sa de πελανοί (prăjitură sacrificială) în locul propriei sale vieți, așa cum Hercule l-a domolit pe Cerber cu prăjitura cu miere. O astfel de falie exista la Delphi, cu izvorul Castalia, sediul chtonianului Python care a fost învins de eroul solar Apollo. Python incitat de Hera a prigonit-o pe Leto însărcinată cu Apollo, dar ea și-a născut copilul pe insula Delos, înotând până la această insulă («călătoria pe mare noaptea»), iar copilul a ucis mai târziu pitonul. În Hierapolis (Edessa) templul era construit deasupra faliei în care s-a scurs potopul, iar în Ierusalim piatra de temelie a Templului acoperea prăpastia adâncă[145], așa cum și unele biserici creștine sunt construite nu rareori deasupra unor peșteri, grote, izvoare etc. În grota lui Mithra[146] și în celelalte culte ale peșterilor până la catacombele creștine – care nu își datorează semnificația prigoanelor legendare, ci cultului morților[147] – întâlnim același motiv. Și îngroparea morților într-o regiune sacră (în «grădinile morților», la răscruci, în cripte etc.) are semnificația restituirii către mamă cu speranța învierii care era legată de o asemenea înmormântare. Balaurul care reprezintă mama devoratoare – care locuiește în peșteră – trebuia să fie propițiat mai întâi prin jertfe omenești, mai târziu prin ofrande naturale. De aici obiceiul attic de a i se da monstrului μελιτοῦττα (scil. μᾶζα = turta cu miere) pentru a-l potoli pe câinele Infernului, monstrul tricefal de la poarta Infernului. Un substitut al darurilor naturale pare a fi obolul pentru Charon, fapt pentru care Rohde îl definea pe acesta ca un al doilea Cerber, corespunzător zeului egiptean șacal Anubis[148]. (Imag. 65) Câinele și șarpele infernal sunt identici. La tragici, Erinyile sunt și șerpi și câini; monștrii Typhon și Echidna sunt părinții Hydrei, ai balaurului Hesperidelor și ai Gorgonei (Cf. Imag. 39), cât și ai câinilor Cerber, Orthros și Skylla[149]. Șerpii și câinii sunt și paznici de comori. Zeul chtonian era desigur un șarpe care locuia într-o peșteră și era hrănit cu πελανοί (prăjituri de jertfă). (Imag. 106) În sărbătorile lui Esculap (Asklepieia) din epoca mai târzie șerpii sacri nu se mai vedeau, adică mai existau probabil numai în sens figurat[150]. Mai exista acolo doar gaura în

Imag. 106 Sacrificiul adus divinității șarpe.
Basorelief sacru din Sialesi (Eteonos). Beotia

care se spunea că locuiește șarpele. Înăuntrul ei se puneau prăjiturile de jertfă (πελανοί), iar mai târziu era aruncat obolul. Peștera sfântă din templul de la Kos era o groapă dreptunghiulară deasupra căreia se afla un capac de piatră cu o gaură pătrată; această alcătuire corespunde scopurilor unui tezaur: din gaura de șarpe a apărut fanta pentru introducerea banilor, o «cutie a milelor», iar din peșteră un «tezaur» (Hort: tezaur dar și ascunzătoare, n.t.). O descoperire din templul lui Asclepios și al Hygieiei din Ptolemais arată că această evoluție concordă perfect cu datele arheologice:

«Este un șarpe încolăcit din granit, cu capul înălțat. – În centrul colacului șerpesc se află o fantă îngustă, tocită de întrebuințare, doar atât de mare cât să încapă o monedă cu diametrul de maximum 4 cm. Pe laterale sunt găuri pentru mânere cu care să poată fi ridicată această piesă grea a cărei parte inferioară este lucrată astfel încât să fie așezată drept capac.»[151]

Șarpele stă aici deasupra tezaurului, ca paznic al comorii. Teama de sânul matern al morții a devenit paznic al comorii vieții. Faptul că în acest context șarpele este cu adevărat un simbol al morții reiese și din circumstanța că sufletele morților apar, la fel ca zeii chtonieni, ca șerpi, ca locuitori ai împărăției morții eterne[152].

Această dezvoltare a simbolului ne face să înțelegem trecerea semnificației primitive a fisurii pământului ca mamă în semnificația de tezaur și s-ar putea să corespundă prin urmare etimologiei lui «Hort», așa cum o propune KLUGE. Κεύθω care ține de κεῦθος înseamnă pântecele cel mai intim al pământului (Hades), κύσθος pe care el îl adaugă are un sens similar: concavitate, pântece. Totuși PRELLWITZ nu menționează această legătură. Însă FICK[153] asociază nhd. *hort*, got. *huzd* cu armen. *kust* (venter), slav. bis. *cista*, ved. *kostha* = pântece din radicalul idg. koustho-s = rărunchi, pântece, cămară[154]. PRELLWITZ asociază cu κύσθος – κύστις (și κύστη) = vezica urinară, pungă vechiul ind. kustha-s = cavitatea lombară; apoi κύτος = cavitate, boltă; κύτὶς = casetă mică din κυέω = sunt însărcinată. De aici κυτος = cavitate, piele, κύαρ = gaură, κύαθος = pocal, κύλα = cearcăn sub ochi, κῦμα = umflătură, val, undă. Rădăcinile indogermanice care stau la bază sunt[155]: *kevo* = a se umfla, a fi puternic. De aici mai sus menționatele κυέω, κύαρ și latinescul *cavus* (= gol, concav, concavitate, gaură), *cavea* = concavitate, împrejmuire, colivie, cușcă, scenă, adunare; *caulae* = cavitate, deschizătură, îngrădire, grajd[156]; *kuéyô* = a umfla, port. *kueyonts* = umflând; *en-kueyonts* = însărcinată, ἐγκυέων = lat. *inciens* = însărcinată; compară cu sansk. *vi-çvàyan* = umflându-se, crescând[157].

Comoara pe care eroul o scoate la lumină din peștera întunecată este viața, este el însuși nou-născut din grota maternă obscură a inconștientului, în care l-a plasat introversiunea sau regresiunea. De aceea aducătorul indian al focului se numește Matariçvan = cel care se umflă în mamă. Prin fixația sa maternă eroul este balaurul, iar sub forma celui renăscut din mamă el este cel care învinge balaurul. (Imag. 107) El are în comun cu șarpele această natură paradoxală. După PHILON, șarpele este cel mai spiritual dintre toate animalele, natura sa este cea a focului, rapiditatea sa este uriașă. Viața lui e lungă și cu pielea sa el anulează chiar vârsta[158]. În realitate șarpele are sânge rece, este inconștient și instabil. El e ucigător și vindecător, în egală măsură un simbol al demonului rău și al celui bun (Agathodaimon), al diavolului și al lui Christos. Încă de pe vremea gnosticilor era considerat ca un reprezentant al potențialului cerebral și al măduvei spinării, ceea ce concordă desigur cu psihicul lui înclinat în special spre reflecție. El este un

Imag. 107 Șarpele care se devoră pe sine însuși.
(1678)

simbol pertinent al inconștientului, care exprimă prezența neașteptată și bruscă a acestuia, intervențiile sale chinuitoare sau periculoase și efectul său înspăimântător. Înțeles ca pur psiholegem, eroul este un act pozitiv, favorabil al inconștientului, în vreme ce balaurul (șarpele, n.t.) reprezintă dimpotrivă un act negativ și nefavorabil, nu o naștere, ci o înghițire, nu o binefacere constructivă, ci o întunecare avară și o distrugere. (Imag. 108; cf. și Imag. 69 și 88.)

Fiecare extremă psihologică conține în secret și opusul ei sau stă în orice alt fel în cea mai strânsă și esențială relație cu acesta[159]. Ba chiar din această antiteză rezultă dinamica sa specială. Nu există nici un obicei sacralizat care la un moment dat să nu se

Imag. 108 Înfrângerea de către balaur.
(1511)

transforme în opusul său și, cu cât mai extremă devine o atitudine, cu atât mai curând este de așteptat enantiodromia sa, transformarea în opusul său. Pe cel mai bun îl paște de cele mai multe ori primejdia unei convertiri la diabolic, căci el a oprimat până la extrem răul. Această relație particulară cu propria antiteză se observă în cele din urmă și în limbaj, ca de pildă în comparația lui bun, mai bun, cel mai bun (gut, besser, am besten.) «Besser» derivă din vechiul cuvânt «baß» = bun. Deși în engleză «bad» înseamnă rău, comparativul său ar fi însă «better» (= mai bun). Dar ceea ce se întâmplă pretutindeni în limbaj, se întâmplă și în mitologie: acolo unde într-o versiune a unui basm apare «Dumnezeu», găsim în cealaltă versiune diavolul. Și cât de frecvent s-a întâmplat în is-

toria religiilor ca ritul, orgia și misterul să devină devieri desfrânate[160]! Astfel, un blasfemiator și sectant de la începutul secolului al XIX-lea a spus despre euharistie următoarele:

«În casele de prostituție este comunitatea diavolului. Tot ceea ce prostituatele sacrifică acolo este sacrificat diavolului și nu lui Dumnezeu; acolo îl au pe diavol potir, pe diavol masă și au supt din capul șarpelui[161], s-au hrănit cu o pâine ticăloasă și au băut vinul fărădelegii.»

UNTERNÄHRER – sectantul[162] – se visează în postura unei divinități erotice; el spune despre sine:

«Cu părul negru, cu chip plăcut și frumos, și fiecare te ascultă cu plăcere din pricina cuvintelor încântătoare pe care le rostești, care îți ies din gură; de aceea te iubesc fetele.»

Și continuă:

«Voi proștilor și orbilor vedeți că Dumnezeu a creat omul să fie imaginea sa, ca bărbat și femeie, și i-a binecuvântat și a spus: să purtați rod și să vă înmulțiți și să umpleți pământul și să vi-l supuneți. Pentru aceasta el a acordat membrelor celor mai modeste cea mai mare cinste și i-a așezat goi în grădină» etc.

«Acum frunzele de viță și acoperământul au fost smulse, pentru că v-ați recunoscut ca stăpâni, căci stăpânul este spiritul și unde spiritul este stăpân acolo este libertatea[163], acolo se oglindește claritatea Domnului cu chipul deschis. Aceasta place lui Dumnezeu și este gloria Domnului și podoaba Dumnezeului nostru, dacă stați – ca imagine și cinstire a lui Dumnezeu – așa cum v-a creat Dumnezeu, goi, și nu vă rușinați unii de alții.»

«Cine le va putea slăvi cum se cuvine fiicelor și fiilor Dumnezeului celui viu membrele trupului statornicite pentru naștere?»

«În pântecele fiicelor Ierusalimului, acolo este poarta Domnului, cei drepți vor intra acolo în Templu, la altar. Iar în pântecele fiilor Dumnezeului celui viu este conducta de apă a părții de sus, adică un tub ca un baston cu care se măsoară Templul și altarul. Și sub conducta de apă sunt orânduite sfintele pietre, ca semn și mărturie[164] a Domnului, care a luat la sine sămânța lui Abraham.»

«Cu sămânța, în cămara maternă, Dumnezeu crează cu mâna lui un om după chipul și asemănarea lui. Atunci fiicelor Dumnezeului celui viu

li se deschide casa maternă și camera maternă și Dumnezeu însuși naște prin ele copilul. Așa deșteaptă Dumnezeu din acele pietre copii, căci din pietre vine sămânța.»

Istoria ne învață în numeroase exemple cât de ușor poate devia misterul într-o orgie sexuală, întrucât el a apărut tocmai din opusul orgiei. Este caracteristic felul cum acest sectant se reîntoarce la simbolul șarpelui care, în timpul misterului, pătrunde în credincios fecundându-l și spiritualizându-l, dar posedă pe lângă aceasta o semnificație falică. În misterele ofiților, celebrarea se făcea într-adevăr cu șerpi, care erau chiar sărutați. (Cf. dezmierdarea șarpelui Demetrei în misterele eleusine.) În orgiile sexuale ale sectelor creștine moderne acest sărut joacă un rol considerabil.

Un pacient a avut următorul vis: *Un șarpe țâșnește afară dintr-o cavitate și îl mușcă pe visător în regiunea genitală.* Acest vis se petrecea în momentul când pacientul era convins de justețea tratamentului psihic și începea să se elibereze de legătura complexului său matern. El simțea că progresează și că putea să dispună liber de sine însuși. Dar în clipa când el simte progresul, simte și legătura maternă. Mușcătura de șarpe în regiunea genitală (Imag. 122) amintește de autocastrarea lui Attis provocată de mamă. O pacientă a avut în timpul recidivei nevrozei sale următorul vis: *Era total umplută pe dinăuntru de un șarpe foarte mare. Nu se mai vedea din el decât un capăt al cozii sub braț. Ea a vrut să-l prindă, dar i-a scăpat.* O altă pacientă se plângea că un șarpe i-ar sta în gât[165]. Acest simbolism a fost utilizat de NIETZSCHE în acea «vedenie» a unui păstor cu un șarpe:

«Și într-adevăr ceea ce am văzut nu mai văzusem niciodată. Am văzut un tânăr păstor încolăcindu-se, sufocându-se, tresărind, cu chipul desfigurat, în vreme ce din gură îi atârna un șarpe negru, greu.

Oare am mai văzut vreodată atâta scârbă și groază palidă pe vreun chip[166]? Adormise, poate? Și atunci șarpele i s-a furișat pe beregată și s-a fixat acolo.

Mâna mea smulgea și smulgea șarpele: zadarnic!... «Decapitează-l! Mușcă-l!» – așa striga din mine groaza mea, scârba mea, ura mea, mila mea, toată bunătatea și răutatea mea strigau într-un glas din mine.

Voi îndrăzneților din preajmă... Sfătuiți-mă dar, ce era acea enigmă pe care am văzut-o atunci, explicați-mi vedenia celui mai singur dintre singuratici!

Căci o vedenie a fost și o previziune: ce-am văzut atunci într-o metaforă? Și cine e cel care va veni cândva?

Cine este păstorul căruia șarpele i s-a furișat astfel pe beregată? Cine este omul căruia îi va intra pe gât în felul acesta tot ce este mai greu și mai negru[167]?

– Dar păstorul a mușcat, așa cum l-a îndemnat strigătul meu; a mușcat zdravăn! A scuipat cât colo capul șarpelui – și a sărit în sus.

Nu tu păstor, nu tu om – un transfigurat, un iluminator care râdea! Niciodată n-a mai râs vreun om pe pământ așa cum râdea el!

O, fraților, am auzit un râs care nu era râs omenesc,... iar acum mă pârjolește o sete, un dor care nu se va mai potoli niciodată.

Dorul de acest râs mă devorează: o, oare cum mai rabd să trăiesc?! Și oare cum aș răbda să mor acum?!»[168]

Experiența descrisă de NIETZSCHE poate fi interpretată prin cele spuse mai sus în felul următor: șarpele reprezintă psihicul inconștient care, ca în misterele lui Sabazios referitoare la zeul șarpe, se furișează în gura mistului, adică a lui NIETZSCHE însuși, ca ποιμήν sau ποιμάνδρος, păstorul sufletelor și predicatorul, desigur la început pentru a-l împiedica să rostească prea multe cuvinte, dar apoi pentru a-l face ἔνθεος, plin de Dumnezeu. Șarpele se fixase deja bine, dar teama a fost mai iute și mai violentă: ea a decapitat șarpele și l-a scuipat afară. Dacă vrem să ne muște șarpele de călcâi, trebuie să-i zdrobim capul cu piciorul. Păstorul a râs când a scăpat de șarpe; el a râs dezlănțuit, pentru că lichidase compensația prin inconștient. Dar socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea din târg, iar rezultatul este cel cunoscut: citiți toate acele pasaje din «*Zarathustra*» în care NIETZSCHE vorbește despre râs și râsete. Din păcate totul s-a întâmplat apoi ca și cum națiunea germană ar fi ascultat predica lui NIETZSCHE.

Inconștientul se insinuează în formă de șarpe, de câte ori conștiința simte teamă față de tendința compensatorie a inconștientului, și acesta este cazul de cele mai multe ori în regresiune. Dar cine aprobă principial compensația nu regresează, ci va întâmpina inconștientul prin introversiune. Dar trebuie să recunoaștem că problema, așa cum se prezintă la NIETZSCHE, era insolubilă, căci nimeni nu putea să aștepte de la păstor să înghită în atare condiții un șarpe. Este vorba aici despre unul dintre acele cazuri fatale nu prea rare, în care compensația apare într-o formă inacceptabilă,

care nu putea fi depășită decât printr-o imposibilitate corespunzătoare. Un atare caz apare când o rezistență prea îndelungată a fost opusă din principiu inconștientului și prin aceasta instinctul a fost înstrăinat brutal de conștiință.

Așa cum arată multe dovezi istorice, introversiunea fecundează, însuflețește, recreează și renaște. Această imagine creatoare a activității spirituale are în filosofia indiană chiar semnificație cosmogonică. Creatorul primordial al tuturor lucrurilor este conform *Rigvedei* 10, 121 Prajâpati, «Stăpânul creaturilor». În diferitele Brâhmane, activitatea sa cosmogonică este descrisă în felul următor:

«Prajâpati și-a dorit: ‹Vreau să mă reproduc, vreau să fiu multiplu.› El a practicat tapas; după ce a practicat tapas, a creat toate aceste lucruri.»[169]

Conceptul de tapas trebuie tradus după DEUSSEN ca: «el se înfierbântă în înfierbântare»[170] cu sensul: «el incubează incubația», incubatul și incubatorul nefiind doi, ci unul și același. Ca Hiranyagarbha, Prajâpati este Oul creat din el însuși, Oul universului în care el se clocește pe sine însuși (Imag. 109): el se strecoară deci în sine însuși, devine propriul său uter, rămâne greu cu sine însuși, pentru a naște lumea multiplicității. Astfel, pe calea introversiunii, Prajâpati se transformă în ceva nou, în multiplicitatea lumii. Este de un deosebit interes să remarcăm cum lucrurile cele mai îndepărtate se ating. DEUSSEN spune: «...în măsura în care conceptul de tapas (fierbințeală, dogoare) a devenit în dogoritoarea Indie simbolul caznei și al chinului, și acel *tapo atapyata* a trecut în noțiunea de autocastrare, intrând astfel în legătură cu reprezentarea... unei Creații care este din partea Creatorului un act de abnegație.»[171]

Abnegația[172], autocastrarea și introversiunea sunt concepte strâns legate între ele. Adâncirea în sine însuși (introversiunea) este pătrunderea în inconștient și totodată asceza. Din acest comportament apare pentru filosofia din Brahmanas lumea, pentru mistici reînnoirea și renașterea spirituală a individului care este născut într-o nouă lume spirituală. Filosofia indiană pornește și ea de la ideea că din introversiune apare Creația în general, așa cum se spune în *Rigveda* 10, 129:

Atunci cel ascuns în coajă,
Unul, s-a născut prin forța chinului văpăii.
Din el prima creată a purces,
Ca germene-al cunoașterii, iubirea[173];-
Cercetând înțelepții aflară cum apăru destinul,
Înrădăcinat în neființă, din elanurile inimii.[174]

Această concepție filosofică gândește lumea ca pe o emanație a libidoului. Or, dacă un psihopat ca SCHREBER provoacă un fel de sfârșit al lumii prin introversiunea lui, aceasta corespunde interpretării conform căreia el retrage Creației existente libidoul, făcând-o să devină ireală[175]. La fel voia SCHOPENHAUER să anuleze prin negație (sfințenie, asceză) greșeala voinței primordiale prin care s-a produs această lume. Nu spune și GOETHE:

Ihr folget falscher Spur
Denkt nicht, wir scherzen!
Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?

(Urmați o pistă falsă
Și nu glumim defel!
Oare nu în inima omului
E germenele naturii?)[176]

Eroul care trebuie să îndeplinească reînnoirea lumii, victoria asupra morții, personifică forța cosmocreatoare care, incubându-se pe sine însăși în introversiune, încolăcind ca un șarpe propriul ei ou, amenință cu mușcătura veninoasă viața pentru a o conduce în moarte și, învingându-se pe sine în acea noapte, renaște. Limbajul lui NIETZSCHE pare să cunoască această imagine:

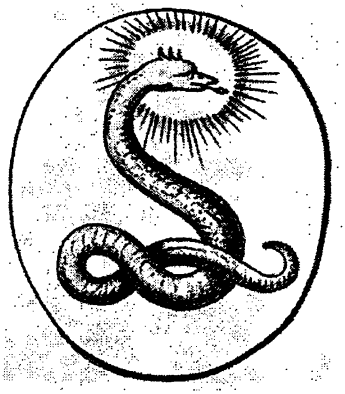
De multă vreme tot stai în nenorocirea ta.
Bagă de seamă! Să nu-mi clocești
un ou
un ou-de-vasilisc
din disperarea ta cea lungă.[177]

Eroul este șarpe pentru sine însuși, el însuși sacrificator și sacrificat, de aceea Domnul se compară pe drept cu șarpele mântuitor al lui Moise (Imag. 23 [Grundwerk 7]) iar Mântuitorul ofiților

creștini era un șarpe. El este Agatho- și Kakodaimon (demonul bun și rău). (Imag. 110) În legenda germanică se spune că eroii ar avea ochi de șarpe[178].

În mitul lui Cecrops există urme clare ale identității inițiale între șarpe și erou: Cecrops este jumătate șarpe, jumătate bărbat. Pe o treaptă primitivă el trebuie să fi fost desigur chiar șarpele cetății Atena. Ca zeu îngropat el este, asemeni lui Erechtheus, un zeu-șarpe

Imag. 109 Prajâpati cu Oul universului.
India



Imag. 110 Șarpe Agathodaimon.
Gemă antică

chtonian. Deasupra sălașului său subteran se înalță Parthenonul, templul zeiței-fecioare. Jupuirea zeului, pe care am menționat-o deja în treacăt, se află în cea mai strânsă relație cu natura de șarpe a eroului. Am menționat mai sus ceremoniile mexicane de jupuire a pielii. Despre Mani, fondatorul religiei manicheene, se spune că a fost spânzurat ucis, jupuit și împăiat[179]. Spânzurarea are o valoare simbolistică inconfundabilă, întrucât plutirea («cu sufletul la gură într-un chin plutitor») exprimă o aspirație neîmplinită sau o așteptare încordată, și tocmai de aceea Christos, Odin, Attis și alții atârnă în arbori. O moarte similară a îndurat Isus ben Pandira în ajunul sărbătorii sale Passah în timpul domniei lui Alexandru Innaeus (106-79). Acest Isus se spune că a fost fondatorul sectei esseniene[180], care avea anumite relații cu creștinismul ulterior. Isus ben Stada, identificat cu cel precedent dar plasat în secolul al II-lea după Christos, a fost și el spânzurat. Ambii au fost mai întâi lapidați, pedeapsă care, am putea spune, era nesângeroasă, ca și spânzurarea. Iar acest lucru nu este lipsit de importanță, căci din Uganda se relatează o ceremonie stranie:

«Dacă un rege din Uganda voia să trăiască veșnic, se ducea într-un loc în Busiro, unde căpeteniile organizau o sărbătoare. La această sărbătoare clanul Mamba[181] se bucura de o cinste deosebită și în timpul ceremoniilor

un membru din acest clan era ales în secret de tovarășii lui, prins de ei și bătut cu pumnii până era ucis; bărbații care trebuia să facă aceasta nu aveau voie să utilizeze nici un băț sau vreo altă armă. După constatarea morții, corpul sacrificatului era jupuit iar din pielea lui se făcea un bici special... După celebrarea sărbătorii din Busiro cu sacrificiul ei ciudat, se considera că regele Ugandei are viață veșnică, dar începând din acea zi el nu mai avea voie să-și revadă niciodată mama.»[182]

Marsyas, care pare a fi un substitut al lui Attis, fiul-amant al Cibelei, a fost jupuit[183]. Când un rege al sciților murea, sclavii și caii lui erau măcelăriți, jupuiți și reconstituiți prin împăiere[184]. Așa cum în Frigia reprezentanții zeului-tată erau măcelăriți și jupuiți, așa se întâmpla în Atena cu un bou care, jupuit și împăiat, era înhămat din nou în fața plugului. În acest mod se sărbătorea învierea și fertilizarea ogorului[185].

Eroul divin, simbolizat ca semn zodiacal al primăverii (Berbec, Taur) învinge nadirul din iarnă și este cuprins dincolo de zenitul soarelui ca de un dor inconștient de apus. Totuși el este dezbinat cu sine însuși, de aceea coborârea și sfârșitul îi apar ca născociri răutăcioase ale mamei înspăimântătoare care i-a așternut în taină un șarpe veninos în cale, pentru ca el să piară. Dar misterul ne vestește consolator că nu există nici o contradicție[186] și nici o discordanță când viața se transformă în moarte: «taurul, tatăl șarpelui și șarpele tatăl taurului»[187].

Și Nietzsche a rostit cu privire la această taină:

Și stau aici...

și-anume înghițit
de-această oază infimă
– ce tocmai și-a deschis într-un căscat
preadrăgălașu-i bot...
Slăvită, slăvită fie acea balenă,
ce face oaspetele său
atât de bine să se simtă!...

Slăvit să-i fie pântecele
dacă el
pântece-oază-mi fu, așa plăcut...

Deșertul crește: vai acelui ce dă adăpost deșertului în sine!
Piatra scrâșnește, piatră atingând, încolăcit deșertul te sugrumă.

Și cafeniu dogorâtor privește monstruoasa moarte *rumegând*:
E rumegatul viața ei...

Tu, omule stors de plăceri, să nu uiți:
Că tu ești piatra, ești deșertul, moartea...[188]

După ce Siegfried a ucis balaurul, se întâlnește cu tatăl, cu Wotan, pe care îl chinuiesc griji obscure, căci mama primordială Erda i-a așternut cum s-ar spune șarpele în cale pentru a-i slăbi forța vitală; el îi spune Erdei:

Călătorul:

Preștiutoare,
Tu ai împlântat cândva
Ghimpele grijei
În inima-ndrăzneață a lui Wotan:
Cu teama de sfârșitul
Potrivnic și rușinos
L-a umplut cunoașterea ta,
Grija i-a stăvilit curajul.
De ești cea mai înțeleaptă femeie din lume
Spune-mi acum:
Cum să-nvingă zeul îngrijorarea?

Erda:

Nu ești
Ce te numești!

Cu ghimpele veninos mama i-a răpit fiului ei bucuria vieții și îi ia puterea care este legată de nume. Așa cum Isis pretinde numele zeului, Erda spune: «Nu ești ce te numești.» «Călătorul» a găsit însă calea prin care poate fi învins farmecul ucigaș al mamei:

Nu mă mâhnește teama
De-al zeilor sfârșit,
Lui Wälsung cel plin de bucurie
Îi prezint acum moștenirea mea.
Celui pururi tânăr
Îi face loc cu plăcere zeul.-[189]

Aceste cuvinte înțelepte conțin de fapt ideea salvatoare: nu mama a așternut șarpele veninos în cale, ci viața însăși vrea ca Soare-

le să-și împlinească cursa, să se înalțe de dimineață până la amiază și, depășind amiaza, să zorească spre amurg, nu din dezbinare cu sine însuși, ci voind și el înălțarea și sfârșitul[190].

Zarathustra lui NIETZSCHE ne învață:

«Moartea mea s-o laud, moartea cea liberă, care vine fiindcă o vreau. Și când am s-o vreau?-

Cine are un scop și un moștenitor, acela vrea moartea la timp pentru scop și pentru moștenitor.»[191]

NIETZSCHE exagerează aici amor fati și contaminat de supraumanitate vrea nu să se conformeze destinului, ci să îl preîntâmpine. Siegfried îl învinge pe tatăl Wotan și și-o cucerește pe Brünhilde. Primul lucru pe care îl vede la ea este calul; apoi crede că vede în ea un bărbat în armură. Tăind armura protectoare a celui adormit, își dă seama că este o femeie și îl cuprinde teama.

Mintea-mi se clatină și amețeala o cuprinde! –
Oare pe cine să chem
Ca să mă ajute? –
Mamă! Mamă!
Gândește-te la mine! –
Oare aceasta să fie teama?
O, mamă, mamă!
Viteazul tău copil!
O femeie zace-aici dormind: –
Ea l-a-nvățat ce e teama! –
Trezește-te! trezește-te!
Femeie sfântă! –
Să-mi sorb viața
De pe buzele cele mai dulci –
Chiar de-ar fi dintr-asta să pier!

În duetul care urmează imediat după aceasta, este invocată mama:

O, slavă mamei
Care m-a născut...

Deosebit de caracteristică este mărturisirea Brünhildei:

O, dac-ai ști, tu cel mai drag din lume,
Cât de mult te-am iubit mereu!
Tu erai gândul meu,
Grija mea erai tu!
Pe tine cel mai gingaș te hrăneam
Încă-nainte de-a fi conceput,
Încă-nainte de-a fi născut
Scutul meu te-ocrotea.[192]

Brünhilde, care se află față de părintele ei Wōtan în postura de fiică-anima, devine aici doar mamă simbolică, adică spirituală, a lui Siegfried și confirmă prin aceasta regula psihologică ce spune că pentru fiu prima purtătoare a imaginei animei este mama. Siegfried spune confirmând aceasta:

Deci mama mea n-a murit?
Iubita mea dormea doar?

Imago-maternă care este mai întâi identică cu anima reprezintă aspectul feminin al eroului însuși. Brünhilde îi explică aceasta cu cuvintele:

Tu însuți ești eu,
Când, fericitule, mă iubești.

Ca anima, Brünhilde este sora-mamă-soție. Ea este preexistentă ca arhetip și l-a iubit dintotdeauna pe el, pe Siegfried.

O, Siegfried, Siegfried!
Lumină victorioasă!
Pe tine te-am iubit mereu;
Căci numai mie mi-a venit
Ideea lui Wotan.
Ideea pe care n-am putut
S-o numesc niciodată,
Căci nu o gândeam,
Ci doar o simțeam;
Pentru care m-am bătut,
M-am luptat și certat;
Pentru care m-am împotrivit
Celui care o gândea,

Și doar o simțea! –
De-ai fi putut-o ghici! –
Eu am socotit-o doar iubire pentru tine!

Imaginea animei aduce cu sine și alte aspecte ale imaginei materne, între altele pe aceea a apei și a scufundării:

Siegfried:

O splendidă apă
Unduiește înaintea mea;
Cu toate simțurile
O văd doar pe ea,
Desfătător unduitoarea undă:
de-mi răsfrânge chipul,
Eu însumi ard acum
Pârjol pustiitor
Să m-ostoiesc în apă,
Chiar eu, așa cum sunt
Sar acum în râu: –
Fericit aș fi
Încolăcit de undele sale...

Apa despre care se vorbește aici reprezintă abisul matern și locul renașterii și prin aceasta inconștientul și aspectul său pozitiv și negativ. Dar misterul reînnoirii are o natură cutremurătoare. El este o îmbrățișare ucigătoare. Aluzia la mama înspăimântătoare a eroului, care îl învață pe acesta ce înseamnă teama, se găsește în cuvintele Brünhildei (de fapt ale femeii-cal care îi duce pe morți în lumea de dincolo):

Nu te temi, Siegfried,
Nu te temi
De sălbatica femeie furioasă?

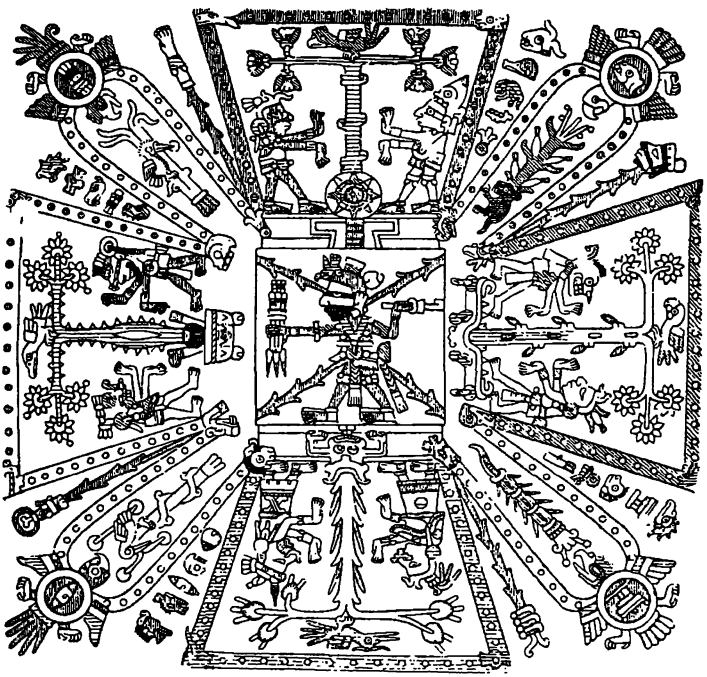
Orgiasticul «occide moriturus» din scena de dragoste din «*Metamorfozele*» lui APULEIUS[193] ne răsună ca un ecou din cuvintele Brünhildei:

Hai să ne distrugem râzând –
Râzând să pierim!

Și în cuvintele:

> Iubire luminoasă,
> Moarte râzând![194]

se găsește aceeași antiteză semnificativă. Această dezlănțuire orgiastică și această lipsă de măsură barbară constituie natura mamei sălbatice a dorințelor («mater saeva cupidinum») și condiționează destinul eroului: un noroc imprevizibil trebuie să fie mereu de partea lui, altfel ar pieri încă de la prima încercare, din pricina încrederii sale exacerbate în sine. Anima sa maternă este oarbă și de aceea destinul se împlinește totuși, indiferent de noroc, mai devreme sau mai târziu, de cele mai multe ori însă prematur. De aceea tot ce i se întâmplă mai departe lui Siegfried este destinul

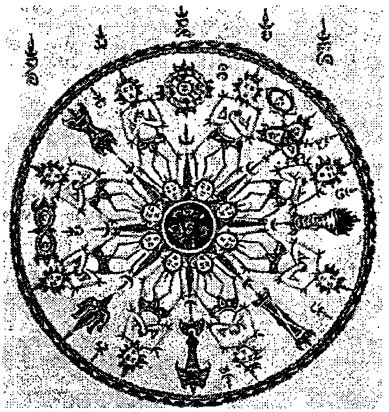


Imag. 111 Schemă mexicană a universului.
Dintr-un codex aztec

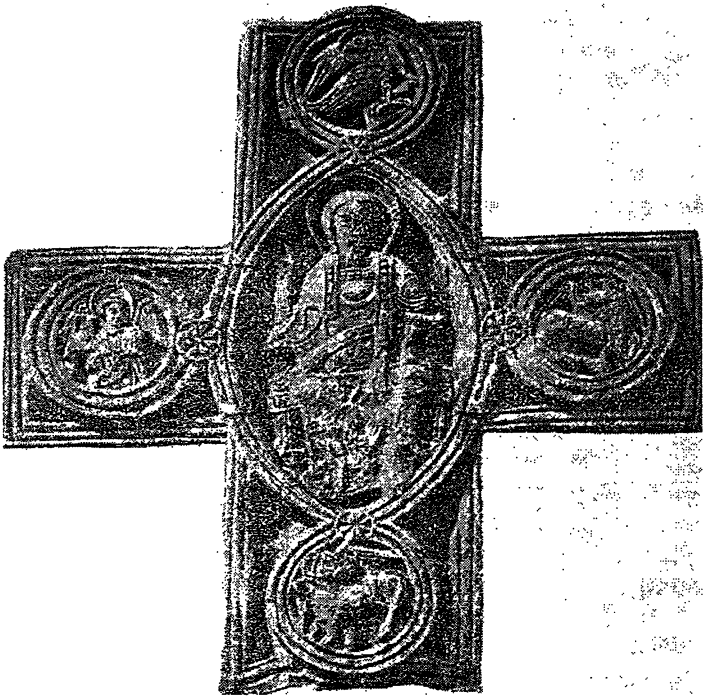
tipic al eroului arhetipal: sulița lui Hagen cel chior și întunecat atinge locul său vulnerabil. În forma lui Hagen Wotan cel cu un singur ochi îl doboară pe fiul erou. Eroul este un tip ideal de viață masculină. Fiul își părăsește mama, izvorul vieții sale, mânat de un dor inconștient de a o regăsi, pentru a se întoarce în sânul ei. Fiecare piedică care se ridică în calea vieții sale și îi amenință ascensiunea poartă nebulos trăsăturile mamei înspăimântătoare, care îi paralizează curajul de a trăi cu veninul unei îndoieli ascunse și al baterii în retragere, și în fiecare victorie el o recâștigă pe mama zâmbitoare, dispensatoare de iubire și viață – această imagine este, ca figură muzicală am putea spune, ca o transformare contrapunctică a simțirii, infinit de simplă, de-a dreptul convingătoare. Dar pentru intelect și în special pentru reprezentarea construită logic, ea reprezintă o dificultate de nedepășit. Cauza acestui fapt este că nici un fragment din mitul eroului nu este univoc și că toate figurile sunt – cum grano salis – intersanjabile. Sigur și verificat este numai faptul că mitul există și posedă analogii inconfundabile cu alte mituri. Interpretarea miturilor este o problemă delicată și privită cam cu neîncredere, iar aceasta nu fără oarecare îndreptățire. Dar cel care interpreta până acum miturile se găsea într-o situație nu tocmai de invidiat, întrucât el nu avea la dispoziție decât puncte de orientare cât se poate de îndoielnice, ca de pildă date astronomice și meteorice. Psihologia modernă are avantajul categoric de a fi cunoscut practic un domeniu al fenomenelor psihice care reprezintă fără îndoială terenul fertil al oricărei mitologii, și anume visurile, viziunile onirice, fanteziile și obsesiile. Aici ea nu găsește numai corespondențe frecvente ale motivelor mitice, ci are și prilejul neprețuit de a observa și a analiza in vivo apariția, respectiv modul de funcționare al unor astfel de conținuturi. La un vis putem într-adevăr depista aceeași polisemie și substituibilitate aparent nelimitată a figurilor. Însă pe de altă parte suntem și în măsură să constatăm anumite regularități sau cel puțin anumite reguli care structurează interpretarea cu o mai mare siguranță. Așa știm, de exemplu, că visurile compensează în primul rând situația conștiinței, respectiv completează ceea ce lipsește acolo[195]. Această cunoaștere importantă pentru interpretarea visurilor este valabilă și în cazul mitului. În plus, prin cercetarea produselor inconștientului, rezultă indicii recognoscibile ale

Imag. 112 Cele patru puncte cardinale ale zodiacului, cu Soarele și Luna în centru.
Reprezentare coptă

unor structuri arhetipale care coincid cu motivele mitice, iar printre ele anumite tipuri care merită numele de *dominante*: este vorba despre arhetipuri ca anima, animus, bătrânul, vrăjitoarea, umbra, pământul-mamă etc. și dominantele structurării Sinelui, ale cercului sau cuaternității respectiv ale celor patru «funcții» sau aspecte ale Sinelui (Imag. 103 și Imag. 114) sau ale conștiinței. Este pur și simplu evident (Imag. 111, 112 și 113) că a cunoaște aceste tipuri facilitează considerabil interpretarea miturilor și ne



Imag. 113 Sfera divinităților din Bali



Imag. 114 Christos între evangheliști.
Basorelief. Biserică în Arles-sur-Tech, Pyrénées-Orientales (sec. al XI-lea)

situează totodată pe terenul cuvenit al acestei interpretări: principiul psihicului.

Așadar mitul eroului este o dramă inconștientă care apare numai în proiecție, comparabilă cu ceea ce se întâmplă în parabola peșterii a lui PLATON. Eroul însuși apare în mit ca o ființă care posedă mai mult decât simpla umanitate. El este de la bun început caracterizat ca un zeu abia schițat. Cum din punct de vedere psihologic este un arhetip al Sinelui, prin divinitatea lui este exprimat faptul că Sinele este numinos, adică este un cvasi-zeu sau participă la natura divină. În acest mitologem se află probabil motivul pentru disputa homoousiei. Căci, din punct de vedere psihologic,

nu este de fel indiferent dacă binele trebuie înțeles ca ὁμοούσιος sau doar ca ὁμοιούσιος τῷ πατρί (de natură identică sau [doar] de natură similară cu tatăl). Decizia pentru homoousie a fost psihologic semnificativă. Căci astfel s-a stabilit că Isus Christos posedă o identitate de natură cu Dumnezeu. Dar Christos este – privit comparativ în istoria religiilor și psihologic – un tip al Sinelui. Psihologic, Sinele este o imago Dei (imagine a lui Dumnezeu) și empiric nu poate fi deosebit de aceasta. (Imag. 114) Rezultă de aici o identitate de natură a celor două reprezentări. Eroul este actorul transformării lui Dumnezeu în om; el este corespondentul a ceea ce eu am definit ca «personalitate-mana»[196]. Aceasta posedă o mare fascinație pentru conștiință, adică Eul este ispitit ușor să se identifice cu eroul, intervenind astfel o inflație psihică, cu toate consecințele ei. În acest sens este de înțeles repulsia anumitor cercuri bisericești față de «Christosul interior», ca o metodă preventivă împotriva pericolului de inflație psihică care îl amenință pe europeanul creștin. Deși filosofia religiei indiene este dominată în cea mai mare parte de ideea homoousiei[197], primejdia care amenință de aici este totuși mai mică, întrucât indianul posedă un concept de divinitate corespunzător, ceea ce în cazul creștinului nu se întâmplă de fel. Acesta are o introspecție mult prea neînsemnată pentru a putea realiza ce modificare a conceptului de Dumnezeu înseamnă homoousia Sinelui. Rog pe cititorul meu să mă scuze pentru aceste considerații mai îndepărtate de text. Le adaug numai pentru a pune într-o lumină corectă numinozitatea arhetipului eroului[198].

SACRIFICIUL

Ne reîntoarcem acum la fanteziile d-rei Miller ca să observăm în continuare cursul dramei eroului. Chiwantopel vorbește cu zbucium dureros[1]:

«În toată lumea aceasta nu există nici măcar una singură! Am cercetat sute de neamuri. Am îmbătrânit cu o sută de luni de când am început. Oare nu va există nicicând una care să-mi recunoască sufletul? – Ba da, pe Dumnezeu preaînaltul, da! Dar zece mii de luni vor crește și vor dispărea mai înainte ca sufletul ei pur să se nască. Și neamurile ei vor veni dintr-o altă lume într-aceasta. Va avea o piele luminoasă și păr bălai. Va cunoaște durerea încă dinainte ca mama ei să o fi adus pe lume. Suferința o va însoți; și ea va căuta – și nu va găsi pe nimeni care să o înțeleagă. Ispita îi va încerca de multe ori sufletul, dar ea nu va dovedi slăbiciune... Eu am să-i apar în vis și ea va înțelege. Mi-am păstrat trupul neatins. Am venit cu zece mii de luni înaintea vremii ei și ea va fi cu zece mii de luni prea târziu. Dar va înțelege! Numai o dată la zece mii de luni se naște un suflet ca acesta!» (O lacună) – O viperă verde se târăște din desiș, alunecă spre el și îl mușcă de braț, atacă apoi calul, care moare primul. Atunci Chi-wan-to-pel (îi spune) calului: «Domnul a poruncit, fratele meu credincios! Află-ți odihna! Te-am iubit și m-ai slujit bine. Mergi sănătos, curând te voi urma și eu!» Apoi îi spune viperei: «Îți mulțumesc, surioară, că ai pus capăt călătoriei mele!» Strigă apoi de durere și exclamă, rugându-se: «Dumnezeule preaînalt, ia-mă curând (la tine)! M-am străduit să te cunosc și să-ți păzesc legea. O, nu îngădui ca trupul meu să se descompună în putreziciune și miros pestilențial și să ajungă hrană corbilor!» În depărtare se vede un vulcan fumegând, se aude uruitul unui cutremur urmat de o alunecare de teren. Chi-wan-to-pel strigă cu mintea rătăcită de suferință, în timp ce pământul îi acoperă corpul: «Mi-am păstrat trupul neatins. – Ah! Ea va înțelege! – Tu, Ja-ni-ma-wa, tu mă înțelegi!»

Profeția lui Chiwantopel este o repetiție a *«Hiawathei»* lui LONGFELLOW, unde poetul nu poate evita sentimentalismul care îl face ca la sfârșitul vieții eroului Hiawatha să-l aducă în scenă și pe Mântuitorul rasei albe, în forma sosirii înaltului reprezentant al religiei și cultului creștin. (Să ne gândim la «opera mântuitoare»

a spaniolilor în Mexic și Peru și la luptele indienilor din America de Nord!) Cu această profeție a lui Chiwantopel, persoana autoarei este pusă din nou în cea mai strânsă relație cu eroul, ca adevăratul obiect al dorului lui Chiwantopel. Desigur eroul s-ar fi căsătorit cu ea, dacă ea ar fi trăit în epoca lui; dar din păcate ea vine prea târziu, și anume la nu mai puțin decât zece mii de luni. Această distanță considerabilă în timp indică o distanță și în alt sens: Eul d-rei Miller este despărțit printr-un abis de figura lui Chiwantopel. El este pur și simplu «de dincolo». Așa cum el o caută în zadar, la fel îl va căuta și ea în zadar: nu se va ajunge la nici o reunire sau legătură a conștiinței cu inconștientul, lucru care ar fi totuși necesar pentru compensarea conștiinței și pentru producerea totalității. Ea sau el vor visa cel mult la o atare întâlnire și numai așa sufletele lor se vor înțelege, adică se vor putea iubi și îmbrățișa. Dar această iubire nu va deveni niciodată un fapt conștient. De aici nu reiese o prognoză favorabilă în această privință pentru d-ra Miller, căci orice relație corectă de iubire constă tocmai din faptul că o fată își găsește eroul și un tânăr își găsește sufletul în realitatea palpabilă.

Următoarea propoziție din text spune: «Mi-am păstrat trupul neatins.» Această propoziție mândră, pe care în mod firesc poate să o rostească numai o femeie – căci un bărbat nu obișnuiește să se mândrească cu asta – confirmă încă o dată că trupul rămăsese neatins și toate întreprinderile rămăseseră doar visuri. Afirmația eroului că ar fi neatins trimite înapoi la atentatul eșuat din capitolul precedent și explică post festum ce voia să însemne aceasta. O spune în cuvintele: «Ispita îi va încerca de multe ori sufletul, dar ea nu va dovedi slăbiciune.» Afirmația descrie atitudinea de respingere a autoarei noastre, care îi este dictată însă – ca să spunem astfel – de iubitul ei fantomatic («ghostly lover»)[2]. În orice caz, trezirea acestui personaj eroic («animus») are de obicei consecințe de acest fel pentru atitudinea conștientă. Este ca și cum s-ar trezi «un nou instinct» și un dor necunoscut până atunci ar cuprinde sufletul: imaginea iubirii terestre pălește în fața celei celeste, pe care inima și simțirea o înstrăinează de așa-numita determinare naturală. Cuvântul «naturală» are aici sensul pe care i l-a dat Iluminismul francez. În realitate, pasiunea «spiritului» care întoarce spatele lumii este tot atât de naturală ca și zborul nupțial al in-

sectelor. Iubirea pentru «Mirele celest» sau pentru Sofia este un fenomen a cărui apariție nu se limitează nicidecum la domeniul creștin. Este de fapt «celălalt» instinct natural, de a fi atașat de realitățile sufletului. Căci ele nu sunt inventii de moment, dictate de împrejurări, așa cum pretind unele teorii, ci realități și forme care pot să îl cuprindă, să îl înnebunească sau să îl facă tot atât de fericit pe om ca și făpturile acestei lumi. – «Nu ești conștient decât de primul instinct»[3] îi spune Faust lui Wagner. Dar domnișoara Miller pare a fi pe cale să uite acest instinct de dragul celuilalt. Astfel, ea nu scapă de pericolul unilateralității, ci îi schimbă doar semnul. Cine iubește pământul și splendoarea lui și uită «împărăția întunecată» sau o înlocuiește cu pământul (ceea ce se întîntâmplă de regulă), acela își are «spiritul» dușman; iar cine fuge de pământ, pentru a cădea în «brațele eterne», aceluia viața îi este dușman. Este ceea ce i se întâmplă eroului Chiwantopel, care personifică desprinderea de lume a d-rei Miller și întoarcerea ei către lumea de dincolo: Chiwantopel ajunge într-o contradicție periculoasă cu șarpele cel verde[4]. Verdele indică un numen al vegetației («verde este arborele de aur al vieții»), iar șarpele este reprezentantul lumii instinctelor, și anume al acelor procese vitale care sunt cele mai irealizabile psihologic. Visurile despre șerpi – care, după cum se știe, au o mare ocurență – indică întotdeauna o discrepanță între atitudinea conștientă și instinct. Șarpele personifică un atare conflict. Apariția viperei verzi semnifică prin urmare ceva ca: «Atenție! Primejdie de moarte!»

Știm din povestire că Chiwantopel este înlăturat în mod radical; la început îl ucide șarpele, la fel calul său este nimicit – forța sa vitală animalică – iar în cele din urmă corpul său este înghițit de o erupție vulcanică. Această rezolvare a problemei înseamnă o compensare și un ajutor dat de inconștient într-o situație mai degrabă amenințătoare a conștiinței. Din partea acesteia din urmă am interceptat până acum doar vagi aluzii. Dacă este nevoie de o nimicire atât de drastică a eroului, cu tot rolul său mitologic, atunci este justificată concluzia că personalitatea umană a autoarei este marcată în cel mai înalt grad de o invazie a inconștientului (interpretată în mod eufemistic ca «fantezie creatoare»). Dacă atractivul Chiwantopel poate să fie eliminat, există o oarecare speranță că interesul se va întoarce către pământ cu verdeața lui,

căci «drumul spre dincolo este închis», respectiv este fără perspectivă din pricina morții iubitului. Căci invazia inconștientului este un adevărat pericol pentru conștiință atunci când aceasta nu este în stare să capteze conținuturile intruse și să le integreze. De fapt, nu avem de loc sentimentul că d-ra Miller ar fi cea care «înțelege» deja, chiar dacă este clar că acel «ea va înțelge» o indică pe ea însăși. Pentru că, de fapt, ea nu înțelege absolut deloc ce se întâmplă, situația ei este critică, întrucât există posibilitatea ca în aceste condiții conștiința să fie învinsă de inconștient – ceea ce s-a și întâmplat în realitate mai târziu, cu consecințe fatale[5].

Când se întâmplă ceva de felul unei invazii a inconștientului, este vorba deseori despre o situație în care inconștientul depășește conștiința. Conștiința s-a oprit oarecum și de aceea inconștientul preia mersul înainte și transformarea temporală, întrerupând stagnarea. Conținuturile care năvălesc atunci în conștiință reprezintă în formă arhetipală experiența pe care ar fi trebuit să o aibă conștiința pentru a nu stagna. Tendința către stagnare se poate recunoaște ușor din dorința de ferire a acestuia de putrezirea în mormânt. Se dorește oprirea spițelor care rostogolesc înainte roata anilor, se dorește păstrarea copilăriei și tinereții veșnice, scăparea de moarte și de putrezirea în mormânt («O, nu îngădui ca trupul meu să se descompună în putreziciune și miros pestilențial!»). Chiar dacă, printr-un îndelungat sentiment al tinereții, poate prea îndelung păstrat, am mai putea uita, în starea onirică a amintirilor păstrate cu obstinație, că roata se învârtește, părul sur, veștejirea pielii și ridurile feții ne vestesc totuși fără milă că otrava șarpelui vremii care se târăște tainic ne distruge corpul, chiar dacă, atât cât putem, nu îl expunem forțelor distrugătoare ale vieții. Fuga de viață nu ne scutește de legea îmbătrânirii și a morții. Nevroticul care încearcă să se sustragă necesității vieții nu câștigă nimic și ia asupra sa numai povara unei îmbătrâniri, a unei morți premature, care trebuie să aibă consecințe cumplite în cazul vieții lui lipsite de conținut și sens. Dacă libidoului nu i se dă posibilitatea unei vieți care merge înainte, care vrea toate primejdiile și până la urmă chiar apusul, atunci el o pornește pe cealaltă cale și se agită în propriul său abis, săpând tot mai adânc către vechea intuiție a imortalității oricărei vieți, către dorul de renaștere.

Această cale o prezintă HÖLDERLIN în poezia și în viața sa. Îl las pe poet să ne vorbească în cântecele sale:

An eine Rose

Ewig trägt im Mutterschoße,
Süße Königin der Flur,
Dich und mich die stille, große,
Allbelebende Natur.

Röschen! unser Schmuck veraltet,
Sturm entblättert dich und mich,
Doch der ew'ge Keim entfaltet
Bald zu neuer Blüte sich.

[Traducere conform sensului:]

Unui trandafir

Pururi ne poartă în sânul ei matern,
Dulce regină a câmpiei,
Pe tine și pe mine, tăcuta, marea,
Atotînsufleţitoarea natură.

Trandafirașule! Podoaba noastră îmbătrânește,
Furtuna te scutură pe tine și pe mine,
Dar eternul mugur se deschide
Curând într-o nouă floare.[6]

Despre metafora acestei poezii trebuie să spunem următoarele: trandafirul este simbolul femeii iubite[7]. Dacă poetul se visează cu trandafirul în sânul matern al naturii, situația psihologică ne arată că el se află la mamă. Acolo există germinația permanentă și reînnoirea, o viață potențială căreia i se deschide totul înainte, care conține încă în sine toate posibilitățile de realizare, fără a fi supusă efortului formulării lor. Într-o formă naivă, PLUTARH prezintă același motiv în tradiția sa a mitului lui Osiris: Osiris și Isis însoțindu-se în pântecele matern. HÖLDERLIN simte aceasta și ca privilegiu de invidiat al zeilor de a se bucura veșnic de cea mai fragedă pruncie; astfel el spune în «*Hyperions Schicksalslied*» (Cântecul destinului lui Hyperion):

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keutsch bewahrt in bescheidener Knospe,
Blühet ewig ihnen der Geist,
Und die seligen Augen

Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Fără destin, precum pruncul,
cel dormind, respiră Cerești;
Cast ocrotit
Într-un mugur de rând
Înflorește de-a pururea
Spiritul lor,
Iar ochii, preafericiții,
Privesc în tăcută
Pe veci claritate.[8]

Acest fragment arată ce înseamnă fericirea celestă. HÖLDERLIN n-a reușit niciodată să uite această fericire dintâi și supremă, a cărei imagine onirică l-a înstrăinat de viața reală. În mitul lui Osiris este sugerat motivul gemenilor în pântecele matern. La FROBENIUS[9] există o legendă în care șarpele cel mare (provenit dintr-un șarpe mic dintr-un arbore scorburos, prin «renașterea șarpelui») a devorat în cele din urmă toți oamenii (mama devoratoare = moartea), lăsând în viață numai o femeie însărcinată. Ea sapă o groapă, o acoperă cu o piatră și, trăind acolo, naște doi gemeni care vor ucide ulterior șarpele. Coabitarea în mamă se găsește și în următoarea legendă: «La început Obatala, cerul, și Odudua, pământul, femeia sa, zăceau într-o tigvă presați unul peste celălalt.»[10] Păstrarea într-un «mugur de rând» este o imagine care apare încă la PLUTARH, unde se spune că Soarele se naște dimineața dintr-un boboc de floare de arbore. Și Brahma apare dintr-un boboc (cf. Imag. 86); în Assam prima pereche de oameni se naște astfel:

Omul

Abia-ți răsăriseră, Mamă Țărână, din ape
Culmile munților tineri, cu poftă sorbind
Miresmele, pline de crânguri mereu înverzite,
Din hăul cel sur al oceanului

Întâile Insule dulci; și ai Soarelui ochi pe
Plante,-ale veșnicei lui tinereți
Ucenice, privirea-și lăsa, bucuros, pe copiii
Zâmbind ce din tine născutu-s-au.

Atunci pe o insulă, cea mai frumoasă, în care
Aerul calm învelea în tăcere dumbrăvi,
Stătea printre struguri, din noaptea domoală, născută-n
Crepusculul palid al zorilor,

Odrasla ta cea mai aleasă, o, Mamă Țărână!
Tandru privea spre părintele Helios, sus,
Tânărul, și treaz alegea sfânta viță, cercându-i
Preadulcile boabe cu buzele,

Ca doică a sa; și curând el crescu; și-l temură
Fiarele; o, căci o altă faptă decât
Jivinele-i Omul; nici ție, nici Tatălui – seamăn
Nu-i e, căci e aprig și unic al

Tatălui suflet înalt, și a ta bucurie-n
El; cu durerea-ți din veci, o, Țărână,-i unit.
Naturii, a zeilor Mumă, ce totul cuprinde
În sine, ar vrea el să-i semene!

De-aceea-l alungă din inima ta semeția-i,
Mumă Țărână! Și marile-ți daruri rămân
Deșarte, și-i sunt legăturile tale firave;
Mai-binele-ar vrea el, sălbaticul!

Din pajiști suav mirosind, de pe țărmuri senine,
Omul se-ntoarce în apa lipsită de flori,
Și, chiar de-i lucește ca bolta-nstelată dumbrava,
Cu fructe de aur, el scormone

În grotele munților duri, iscodește în puțuri,
Trage de razele Tatălui Soare, la fel
De necredincios, care râde de griji și pe robi îi
Lipsește de marea sa dragoste.

Căci pasărea-n codri respiră mai liberă, dacă
Omul măreț își înalță simțirea; iar cel
Ce vede în timp viitorul obscur, deslușească
Și moartea, și singur să tremure.

Și arme-mpotriva ființelor poartă, în pururi
Vai! temătoarea-i mândrie el – Omul; mereu
Se cheltuie-n vrajbă, iar florile păcii, plăpânde,
Abia înflorite se scutură.

Au nu este el dintre toți încercații vieții

Cel mai ferice? Ci mult mai adânc, mai cumplit
Se-nfige destinul, pe toate unindu-le-n pieptul
De flăcări al celui puternic.[11]

Acest poem trădează dezbinarea incipientă dintre poet și natură; poetul începe să se înstrăineze de realitate. Remarcabil este cum micul-copil își alege «vița ca doică». Trebuie să adăugăm la această aluzie dionisiacă: în Proorocia lui Iacob se spune despre Iuda (*Facerea* 49, 11): «Acela își va lega de viță asinul său, de coardă mânzul asinei Sale...»

S-a păstrat o gemă gnostică pe care este reprezentată o măgăriță alăptându-și asinul, având deasupra semnul Racului (Cancer) și inscripția circulară: D. N. IHY. XPS.: Dominus noster Jesus Christus, cu completarea: Dei Filius (Fiul lui Dumnezeu)[12]. Așa cum lasă deja să transpară cu amărăciune JUSTINUS MARTYR, relațiile legendei creștine cu cea a lui Dionysos nu pot fi trecute cu vederea (de exemplu miracolul vinului). În legenda lui Dionysos măgarul joacă un rol anumit, ca animal de călărie al lui Silen. Măgarul este asociat cu «Soarele secund», cu Saturn. Acesta este steaua lui Israel și de aceea Iehova este identificat întrucâtva cu Saturn. Crucifixul parodic cu cap de măgar din Palatin (Imag. 83) este o aluzie la faptul că în templul din Ierusalim s-ar adora un cap de măgar. Deosebirea dintre creștini și evrei era neclară pe atunci pentru cineva dinafară.

HÖLDERLIN ia în considerare în special natura dionisiacă a omului: vița este doica sa și ambiția sa este «să-i semene Naturii eterne, a zeilor mamă» înspăimântătoare. Mama înspăimântătoare este «mater saeva cupidinum» (sălbatica mamă a dorințelor), natura dezlănțuită și invincibilă, reprezentată prin zeul cel mai contradictoriu al panteonului grec, Dionysos, care era în mod caracteristic și zeul lui NIETZSCHE, deși trăirea lui ancestrală țintea de fapt inițial către înspăimântătorul vânător Wotan. WAGNER a spus cu atât mai clar aceasta.

«Semeția» îl alungă pe om departe de mama sa și de țărână și îl înstrăinează de lumina părintească, până când cerbicia se transformă în teamă. Copil al naturii, omul se dezbină de ea, tocmai pentru că și în măsura în care este asemănător «mamei zeilor». Nici o rațiune nu îl conduce la aceasta, ci doar libidoul dionisiac fără frâu (libido effrenata).

Către Natură

Când în jocul vălurilor tale
Ca o floare încă atârnam[13]
Și-n plăpândul inimii cutremur
Al tău puls în orice sunet l-auzeam,
Pe când plin de dor și de credință
Admiram, bogat, icoana ta –
Mai aveam un loc de suferință,
Mai avea o lume iubirea mea.

Pe când inima-mi căta spre soare
Părând tonurile că-i simțea,
Primăvara o divină melodie
Iară stelele surori și le numea,
Pe când suflul ce mișca pădurea
Lin și inima-mi o unduia,
Duhul tău, suflarea bucuriei –
Vremea de-aur mă împresura.

Când mă răcorea în văi izvorul[15]
Iar tufișul verde-fraged se juca
Dând ocol peretelui de stâncă
Și eterul printre ramuri licărea,
Când mă potopeau de flori arborii
Și le beam suflarea amețit,
Când un nor-lumină de-aur din tărie
Pogora-nspre mine strălucit[16]...

Mă pierdeam atunci cu lacrimi bete
De iubire, mândră lume-n plinul tău!
Cum după o lungă rătăcire
Fluviul tinde către-oceanul său.
La un loc atuncea cu făptura
Bucuros, singurătatea vremii o lăsam
Și ca pelerin întors la Tatăl
Infinitului în brațe m-aruncam...

Visuri de-aur din copilărie,
Binecuvântarea mea v-o spun!
Voi mi-ascundeți sărăcia vieții,
Voi sporiți grăuntele cel bun
Dintr-o inimă; și tot ce nu pot
Eu să dobândesc, voi dăruiți!

În lumina frumuseții firii
Fără trudă, liber, rotunjiți –
O, Natură, în lumina ta! –
Fructele regale-ale iubirii[17]
Ca recoltele-n Arcadia!

A murit cea care m-alăptase,
Lumea tinereții a murit,
Pieptu-n care cerul locuise
E ca miriștea de pustiit;
Ah! încearcă primăvara încă
Să-mi alunge-aleanul cu cântarea –
Dar păliră zorii vieții mele,
Primăvara inimii și floarea.

Lipsuri pururi trebuie să-ndure
O iubire oricât e de dragă,
Ce iubim nu e decât o umbră,
E icoana tinereții vagă.
Și cum visurile-i de-aur au pierit,
A pierit natura prietenoasă.
Nu știam în vremea voioșiei
Cât mi-e de departe-al meu Acasă...
Biată inimă,-ai să-ntrebi de el vreodat',
Sau ți-ajunge doar că l-ai visat?...[18]

Palinodie (= Retractare)

De ce se luminează în juru-mi, pământule, verdele tău prietenos?
Ce vești îmi adii, vânticelule, iar ca demult?
Murmuri în vârful arborilor...
. . . . . .

De ce-mi treziți sufletul? De ce-mi tulburați
Cele trecute, voi Bunilor? Mai bine cruțați-mă,
Lăsați s-odihnească cenușa
Bucuriilor mele; căci vouă vi-i șagă...

O, ocoliți-mă, zei fără destin, și-nfloriți
În tinerețea voastră, mai presus de cei ce-mbătrânesc;
Iar de vreți să vă-nsoțiți cu muritorii,
Atunci înfloriți-i fecioarei

Din plin, și eroului tânăr
Și mai frumos va juca dimineața

Pe obrajii fericiților și vor suna mai dulce
Pentru voi cântările celor neostoiți.

Ah! Odinioară și din pieptul meu
Se-nălța în murmur ușor unda cântului,
Pe când bucuria îmi mai sclipea, celesta, în ochi...[19]

Despărțirea de tinerețe i-a răpit chiar și naturii strălucirea aurie, iar viitorul apare ca un pustiu lipsit de speranță. Dar ceea ce răpește strălucirea naturii și bucuria vieții este privirea întoarsă înapoi către ceva exterior și unic și nu o privire interioară înăuntrul stării depresive. Retrospecția duce la regresiune și constituie începutul acesteia. Regresiunea este și o introversiune involuntară, întrucât trecutul este o reminiscență, prin urmare un conținut psihic, un factor endopsihic. Regresiunea este o divagație în trecut provocată de o depresie în prezent. Depresia trebuie să fie privită ca un fenomen compensator inconștient, al cărui conținut ar trebui să fie conștientizat pentru a atinge efectul deplin. Acest lucru se poate întâmpla dacă, conformându-se tendinței depresive, individul regresează conștient și integrează astfel în conștiință reminiscențele revigorante. Aceasta corespunde scopului și intenției depresiei.

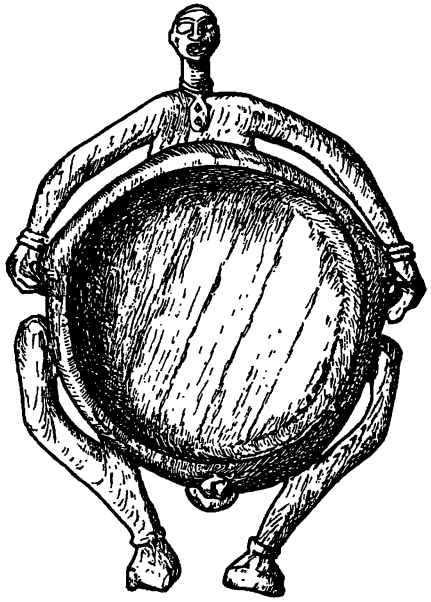
Empedocle

Viața o cauți și strălucitor îți izvorăște
Un foc divin din adâncul pământului,
Iar tu de dor cutremurat
Te-arunci în flăcările Etnei.

Așa topit-a-n vin voioșia reginei
Perle, și n-avea decât! Doar de n-ai fi
Jertfit în cupa ce dospește
Tu bogăția-ți toată, poete!

Dar mie mi-ești sfânt ca și forța pământului
Ce mi te-a luat, viteazule ucis!
Și-aș vrea să-mi urmez în adânc eroul
De nu m-ar ține aici iubirea.[20]

Acest poem trădează dorul tainic de abisul matern și de pântecele renăscător. (Imag. 115) Poetul ar vrea să fie dizolvat în vin



Imag. 115 Pântecele mamei universale.
Cupă de lut din Congo

ca perlele în cupă, să fie sacrificat în «craterul» renașterii. El ar dori să-l imite pe Empedocle, despre care HORAȚIU spune:

> Pentru că voia să fie considerat
> Un zeu nemuritor,
> Empedocle sări îndrăzneț în Etna de foc[21]...

Poetul ar dori să-și urmeze eroul, tipul ideal a cărui imagine o are înaintea ochilor, și să împărtășească destinul lui. Dar iubirea îl reține încă în lumina zilei. Libidoul mai are încă un obiect de dragul căruia viața merită să fie trăită. Dar dacă ar renunța la acest obiect, libidoul s-ar cufunda în împărăția mamei subpământene renăscătoare.

Discurs funebru

Desigur zilnic bat alte cărări –

Când codrul verde, când pe la izvor,
La stânca unde roze-mbobocesc
De sus privesc ținutul; nicăieri

Eu grația-n lumină nu-ți zăresc
Și în văzduh cuvintele-mi se pierd,
Evlavioase, ce-ți rosteam cândva...
. . . . . .

Departe ești, tu chip preafericit,
Sunetul plin al vieții tale, stins
Piere-n auz și nu-l mai pot percepe –
Ah! unde sunteți, cântece vrăjite,

Ce inima mi-o îmblânzeați cândva
Cu liniște celestă? Ce departe! Bătrân
E tânărul ce v-asculta, și chiar pământul,
Care-mi zâmbea pe-atunci, e astăzi altul.

Rămâi cu bine! Sufletul zilnic
Mă părăsește pornind spre tine,
Ochiul plâns cată mai limpede iarăși
Dincolo, unde tu zăbovești.[22]

Renunțarea ne sună aici deja clar în urechi, o invidie față de propria tinerețe, față de acea perioadă «fără de trudă» pe care am vrea atât de mult s-o păstrăm. Ultima strofă vestește însă ceva îngrijorător: o privire dincolo, către celălalt tărâm, de pe coasta îndepărtată a apusului sau răsăritului de soare. Iubirea nu-l mai reține pe poet, legăturile cu lumea sunt sfâșiate și acum sună puternic strigătului lui după ajutor adresat mamei:

Ahile

Fiu splendid divin! Când tu ți-ai pierdut iubita,
Mers-ai la țărmul mării, în valuri ai plâns,
Inima-n tânguirea-i te-a chemat spre abisul
Sacru,-n tăcere, unde departe de zvon de corăbii,
Adânc sub valuri ascunsă locuia în pace
În grota-i, frumoasa Thetis, ocrotitoarea-ți, zeița mării.
Mamă-i era adolescentului puternica zeiță,
Cu drag alăptase cândva pruncul la țărmul insulei sale
În cântec puternic de valuri. Și-n baie întăritoare
Îl făcuse erou. Mama îi auzi jelania.

Și se înalță din al mării adânc, îndoliată, precum un nor,
Durerile celui drag le ostoi cu îmbrățișare duioasă
Și el auzi promisiunea-i mângâietoare că-l va ajuta.
Fiu divin! O, de-aș fi ca tine, aș putea fără grijă
Să-mi plâng suferința cea tainică unuia dintre Celești.
Nu trebuie s-o văd, ci doar să port ocara
De parcă n-aș mai fi al ei, deși la mine ea gândește-nlăcrămată.
Bunilor zei! Voi acolo auziți orice plâns omenesc.
Ah! Și cât de profund te-am iubit, cu evlavie, lumină sfântă,
De când trăiesc, o, pământule cu izvoare și codri,
Părinte văzduh, și inima mi-am simțit-o
Prea plină de dor și curată – O! potoliți-mi durerea, voi, Bunilor,
Pentru ca sufletul meu să nu amuțească prea iute, oh, prea curând!
Ca să trăiesc, iară vouă, puteri celeste sublime,
În ziua ce zboară mulțumiri să v-aduc, cântând evlavios,
Mulțumiri pentru tot ce-a fost bun, pentru bucuria tinereții trecute,
Și-apoi cu bunăvoință primiți solitarul la voi.[23]

Aceste cântece descriu mai clar decât ar putea-o face cuvintele seci retardarea permanentă și înstrăinarea tot mai mare de lume, cufundarea treptată în abisul amintirii. De aceste cântece de dor, retrospectiv, se apropie straniu, ca un oaspete bizar, cântecul apocaliptic «*Patmos*», învăluit de cețurile abisului, de trăsăturile «nebuloase» ale mamei care prin îmbrățișarea ei încolăcitoare dăruiește nebunia. În el se ivesc din nou ideile mitului, intuiția îmbrăcată în simboluri a morții și reapariției vieții.

Redau câteva fragmente semnificative din «*Patmos*»[24]:

Aproape este
Și greu de-nțeles Dumnezeu,
Dar unde-i primejdie, crește
Salvarea și ea.

Aceste cuvinte indică faptul că libidoul a atins acum o profunzime la care «primejdia este mare»[25]. Acolo «Dumnezeu este aproape»: acolo omul ar găsi recipientul matern al renașterii, lăcașul amniotic în care viața sa ar putea să se reînnoiască. Căci viața merge înainte, chiar dacă tinerețea se pierde, ea poate fi trăită chiar cu o mai mare intensitate, dacă privirea retrospectivă către tot ce apune nu ne paralizează pasul. Privirea retrospectivă ar fi

însă cât se poate de legitimă dacă nu s-ar crampona de lucrurile exterioare – care desigur nu mai pot fi aduse înapoi –, ci ar încerca să-și dea seama de unde provine de fapt fascinația celor trecute. Licărul auriu al amintirilor din fragedă pruncie se bazează mai puțin pe faptele în sine, cât pe amestecul magic al unor imagini mai mult intuite decât cu adevărat conștiente. Parabola lui Iona cel înghițit de balenă redă în mod pertinent situația. Prin înecul în amintirea copilăriei, individul dispare din lumea prezentă. Aparent el cade în cea mai adâncă beznă, dar are după aceea viziuni neașteptate ale unei lumi de dincolo. «Misterul» pe care el îl percepe reprezintă acel tezaur de imagini primordiale pe care fiecare îl aduce cu sine în existență ca dar de botez pentru umanitate, acea sumă de forme înnăscute care sunt proprii instinctelor. Am definit acest psihic «potențial» ca inconștient colectiv. Dacă acest strat este însuflețit de libidoul regresiv, apare posibilitatea unei reînnoiri a vieții, ca și aceea a unei distrugeri a ei. O regresiune consecventă înseamnă o legare-la-loc de lumea instinctelor naturale, care reprezintă materia primordială chiar și în sens formal, adică ideal. Dacă această materie poate fi captată de conștiință, ea va avea drept efect o nouă însuflețire și o nouă ordine. Dacă însă conștiința se dovedește incapabilă de a asimila conținuturile invadatoare ale inconștientului, atunci apare o situație amenințătoare, întrucât atunci noile conținuturi își păstrează și forma inițială, haotică și arhaică, dinamitând astfel unitatea conștiinței. De aceea tulburarea spirituală rezultată din aceasta se numește în mod caracteristic schizofrenie, «nebunie a scindării».

HÖLDERLIN descrie în poemul său experiența intrării în acea lume fabuloasă a imaginilor primordiale:

> În beznă locuiesc
> Vulturii și trec fără teamă
> Fiii Alpilor peste abis
> Pe ușoare punți construite.

Cu aceste cuvinte poemul fantastic obscur înaintează mai departe. Vulturul, pasărea solară, locuiește în beznă – libidoul s-a ascuns, dar sus trec pe deasupra locuitorii munților, desigur zeii («Voi călătoriți acolo sus în lumină»), imagini ale Soarelui care călătorește pe cer, care traversează ca un vultur în zbor abisul.

Dese cum stau roată-mprejur
Culmile timpului,
Iar cei mai dragi locuiesc în preajmă
Istoviți, pe munții despărțiți de noi,
O, apă a inocenței, o, aripă a nopții,
Îngăduie-ne, cu cel mai fidel gând
Să trecem dincolo și iar să ne-ntoarcem...!

Cea dintâi este o imagine întunecată despre munți și timp – prilejuită desigur de Soarele călătorind peste munți –; imaginea următoare, o apropiere și în același timp o despărțire de cei mai dragi, pare a indica lumea Infernului[26], în care suntem la un loc cu tot ce-am iubit cândva și totuși nu putem gusta fericirea uniunii, căci totul e umbră, fără consistență și viață. Acolo, cel care coboară bea «apa inocentă», băutura reînnoirii[27], ca să îi crească aripi și să se întoarcă din nou, înaripat, către viață, ca discul înaripat al Soarelui (Imag. 12 și 21 [Grundwerk 7]) care se înalță din apă asemeni unei lebede. («O, aripă a nopții, îngăduie-ne... să trecem dincolo și iar să ne-ntoarcem.»)

Astfel vorbit-am, și-atunci
Din propria-mi casă un geniu
Mă luă mai iute ca gândul
Și mă duse departe, unde s-ajung
Nicicând nu visasem.
Plecând mai zării în lumina
Crepusculară pădurea umbroasă
Și râuri pline de dor
Ale patriei mele; ținutul nu-l cunoșteam...

După cuvintele obscure și enigmatice de la început prin care poetul exprimă intuiția a ceea ce va veni, începe acum călătoria către Soare-răsare, către ascensiune, către misterul eternității și al renașterii, la care visează și NIETZSCHE atunci când spune în cuvinte pline de înțeles:

«O, cum să nu-mi doresc cu ardoare eternitatea și inelul de nuntă cel mai de preț dintre toate, inelul reîntoarcerii! N-am găsit niciodată vreo altă femeie de la care mi-aș fi dorit să am copii, decât pe aceasta pe care o iubesc: căci te iubesc, o, eternitate!»[28]

HÖLDERLIN exprimă același dor într-o imagine splendidă, ale cărei trăsături izolate ne sunt deja cunoscute:

Însă curând, în proaspătă strălucire,
Tainic,
Într-un fum auriu,
Crescând rapid cu pașii soarelui,
Risipind mireasma din mii de creste

Se deschise înainte-mi Asia, ca o floare,
Și, orbit, căutam ceva cunoscut
Neobișnuit cum eram cu largile drumuri
Unde la poalele muntelui Tmolus
Curg apele Pactolului împodobite cu aur,
Se-nalță Taurus și Messogis
Și grădina plină de flori,
Un foc liniștit; dar în lumină
Dă floare-nvoaltă zăpada argintie;
Și mărturie a vieții eterne
Pe ziduri inaccesibile
Iedera[29] crește străbună,
Iar palatele divin construite, somptuoase,
Sunt susținute de coloane vii,
De cedri și lauri.

Imaginea este apocaliptică: cetatea maternă în tărâmul tinereții eterne, împrejmuită de verdeața și florile primăverii nepieritoare[30]. Poetul se identifică aici cu Ioan care a trăit pe insula Patmos, care a fost cândva unul dintre soții «Fiului celui suprem» și i-a văzut chipul:

Cum la taina viței-de-vie
Ei ședeau laolaltă, la ceasul Cinei-de-taină,
Iar Domnul, presimțind în marele-i suflet în liniște moartea,
O rosti dimpreună cu iubirea cea de pe urmă...
Apoi muri. Multe-ar fi despre aceasta
De spus. Și-l zăriră în cele din urmă
Prietenii, pe cel glorios, privind biruitor...

De-aceea el le trimise Duhul,
Și-un cutremur zgudui casa
Și trăznetele lui Dumnezeu

Își rostogoliră tunetul pe deasupra
Capetelor ce-aveau o tristă presimțire.
Eroii morții se-adunaseră acum,
Când el le apărea la despărțire.
Căci Soarele-și strângea acum lumina,
Regeasca, sceptrul razei sale
Strălucitor frângându-l
El însuși, suferind divin,
Căci el avea să se întoarcă
La soroc...

Imaginile care stau la baza acestor versuri sunt moartea sacrificială și Învierea lui Christos, ca jertfă de sine a Soarelui care își frânge de bună-voie sceptrul de raze în așteptarea Învierii. În ce privește substanța «sceptrului de raze», trebuie să facem următoarea remarcă: bolnava menționată de SPIELREIN spune că «Dumnezeu străpunge pământul cu o rază». Pământul are – în cazul pacientei – semnificația unei femei. Pacienta concepe și raza de soare, în chip mitologic, ca pe ceva solid: «Isus Christos mi-a arătat iubirea lui, bătându-mi cu o rază în geam.»[31] Am întâlnit și la un alt psihopat aceeași idee a substanței solide a razei de soare. Ciocanul lui Thor care, despicând pământul, pătrunde adânc în el, poate fi comparat cu piciorul lui Caineus. Comportamentul ciocanului în adâncul pământului este și cel al comorii, căci în cursul timpului el iese treptat din nou la suprafață (comoara «înflorește»), adică el renaște din pământ. Acolo unde Samson a aruncat falca de măgar, Dumnezeu a făcut să țâșnească un izvor[32]. (Ape izvorâte din trapul calului, din călcătura piciorului sau a copitei.) Din acest context semantic face parte bagheta magică și sceptrul în general. Grecescul σκῆπτρον = sceptru este în legătură cu σκᾶπος, σκηπάνων, σκήπων = toiag, σκηπτός = uragan, lat. *scapus* = tijă, băț, lujer, vechiul germ. *scaft*: suliță, lance[33]. (Imag. 85) În această asociere reîntâlnim relațiile care ne sunt deja cunoscute ca simboluri ale libidoului. Așadar frângerea sceptrului înseamnă sacrificarea puterii existente până acum, adică a unui libido organizat într-o anumită direcție.

Trecerea prin Patmos de la Asia la misterul creștin în poemul lui HÖLDERLIN este aparent o asociere superficială, dar în fond o judecată cât se poate de rațională: este intrarea în moarte și tărâ-

mul de dincolo ca o jertfă de sine a eroului pentru dobândirea nemuririi. În această perioadă în care Soarele a apus, în care viața aparent s-a stins, există o așteptare tainică a reînnoirii acesteia:

...și-o bucurie fu,
De-atunci încolo,
Să locuiască în noaptea cea dragă
Și să păstreze neabătut în ochii naivi
Abisuri de înțelepciune.

În adânc locuiește înțelepciunea, înțelepciunea mamei; fiind una cu ea, gândului i-a fost dăruită intuiția lucrurilor mai profunde, a imaginilor primordiale și a forțelor primordiale care stau la temelia a tot ce este viu, constituind matricea din care viul se hrănește, în care se conservă și crează. Poetul, în extazul său maladiv, trăiește empatetic câte ceva din dimensiunea celor privite, dar nu se sinchisește prea tare să scoată la lumina zilei tot ce a explorat în abis – spre deosebire de Faust.

Și nu-i nici un rău
De se pierde câte ceva
Și-un sunet viu din cuvânt
Își mai pierde ecoul:
Și opera divină
Mai seamănă cu-a noastră:
Preaînaltul nu vrea totul deodată.
E drept că mina poartă-n sine fier
Și harzul curge-n Etna arzător –
Din bogăția-i aș putea să fac
Un chip aidoma acelui
Al spiritului cum a fost[34].

De fapt ceea ce poetul zărește în abisul vulcanic este «spiritul», așa cum a fost dintotdeauna, adică totalitatea formelor primordiale din care provin imaginile arhetipale. În această lume a inconștientului colectiv există un tip căruia – după cum se pare – i se atribuie semnificația principală și care este exprimat prin figura eroului divin, căruia în Occident îi corespunde Christos.

...Morții el îi trezește,
ce nu mai sunt prinși
de arbore...

Și dacă Celeștii acum,
Precum cred, mă iubesc...

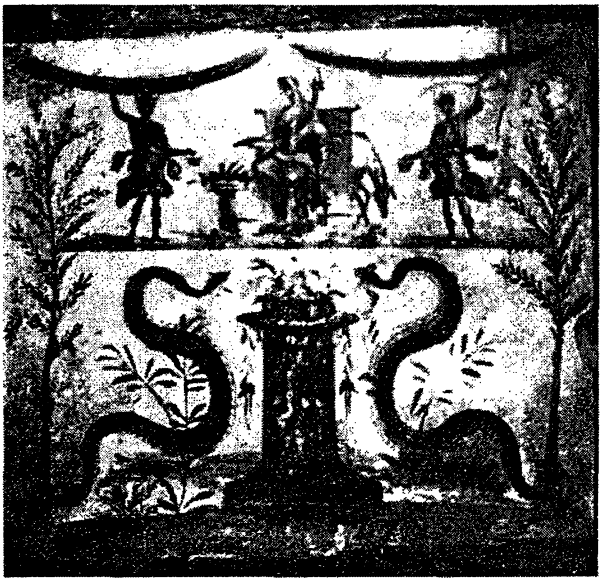
...Liniștit este semnul său[35]
Pe cerul plin de tunet. Și poți să stai sub el
Toată viața. Căci Christos mai trăiește.

Dar, precum lui Gilgameș odinioară șarpele demonic i-a furat pe drumul de întoarcere (Imag. 45) buruiana magică pe care o aducea ca pradă din ținutul apusean al celor fericiți, așa se sfârșește și poemul lui HÖLDERLIN într-o plângere dureroasă, trădându-ne că această coborâre a lui la umbre nu va fi urmată de o înviere pe acest tărâm:

...cumplit
Ne smulge inima o putere.
Căci totul se cere Celeștilor jertfit.

Poetul a ajuns prea târziu să știe că dorul introspectiv – care n-ar vrea decât să readucă copilăria cu licărirea ei de fericire și lipsa ei de griji – trebuia sacrificat mai înainte ca «Celeștii» să ne «smulgă» jertfa, o dată cu care ei iau însă și omul în întregime.

De aceea consider că este un sfat înțelept pe care inconștientul îl dă autoarei noastre acela de a-și lăsa eroul să moară, căci el nu era în realitate mai mult decât personificarea unei reverii regresive și infantile, care nici nu dădea semnul vreunei intenții, nici nu avea forța necesară să pescuiască pentru folosul acestei lumi vreo altă reverie din marea primordială a inconștientului, faptă care ar fi fost cu adevărat eroică. Acest sacrificiu se petrece doar într-o dăruire totală a vieții, prin eliberarea libidoului strâns în legăturile familiale dintr-un cerc restrâns și lărgirea raportării sale; căci este necesar pentru bunul mers al fiecărui individ ca, după ce în copilărie a fost doar o particulă antrenată într-un sistem rotativ, o dată ajuns adult să devină el însuși centrul unui nou sistem. Că un atare pas conține și soluția sau cel puțin luarea în considerare a problemei erotice este fără îndoială clar, căci dacă aceasta nu se petrece, atunci libidoul neutilizat rămâne inevitabil captiv în relația endogamă inconștientă cu părinții și face ca individul să fie în cea mai mare parte aservit. Amintim faptul că doctrina lui Christos vrea să separe fără scrupule omul de familia sa,



Imag. 116 Misterul șarpelui.
Altar al Larilor în Pompei

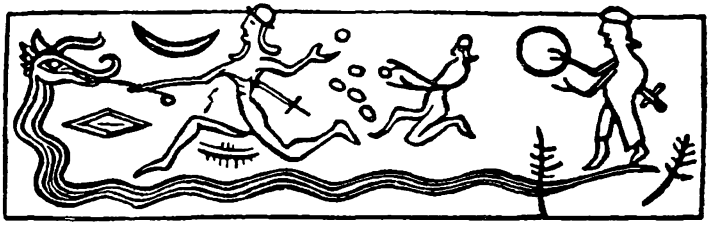
iar în dialogul lui Nicodim am văzut deosebita strădanie a lui Christos de a da un sens simbolic regresiunii. Ambele tendințe slujesc aceluiași scop, acela de a-l elibera pe om din legăturile sale de familie, care nu corespund unei concepții superioare, ci moliciunii și nestăpânirii simțirii sale infantile. Căci dacă el permite libidoului său prizonier în mediul infantil să dăinuie și nu îl eliberează unor scopuri superioare, atunci el stă sub influența unei constrângeri inconștiente. Oriunde s-ar afla, inconștientul îi reproduce mediul infantil prin proiecția complexelor sale, ceea ce reproduce de fiecare dată aceeași dependență și aservire care caracterizează relația cu părinții, împotriva interesului său vital. Destinul său nu mai depinde de el; soarta și destinul (Τυχία καὶ Μοῖραι) îi cad cum s-ar spune din stele. Stoicii numeau această stare εἱμαρμένη (heimarmene = menire), constrângerea fatală a astrelor căreia i se supune oricare «nemântuit». Libidoul, care rămâne astfel captiv în forma cea mai primitivă, îl ține pe om pe

o treaptă corespunzător de joasă, respectiv pe treapta nestăpânirii și a lăsării pradă afectelor. Aceasta era situația psihologică de la sfârșitul antichității, iar mântuitorul și medicul acelei epoci era cel care încerca să elibereze oamenii de heimarmene[36].

Dacă viziunea d-rei Miller are ca obiect problema sacrificiului, aceasta este – ce-i drept – în primul rând o problemă individuală; dar dacă aruncăm o privire asupra formei în care se petrece această prelucrare, ne dăm seama că aici este vorba despre ceva care trebuie să fie și o problemă general umană. Căci simbolurile – șarpele care ucide calul și eroul care se sacrifică de bună-voie – sunt figuri din miturile ce izvorăsc din inconștient.

Întrucât lumea și tot ce există este nemijlocit o creație a reprezentării, din sacrificarea libidoului care aspiră către cele trecute reiese producerea lumii. Pentru cel care privește în urmă, lumea – chiar și cerul înstelat – redevine mama aplecată asupra lui și care îl cuprinde din toate părțile și, din renașterea la această imagine și la dorul de ea, se naște imaginea lumii care corespunde cunoașterii moderne. Din aceste principii simple reiese semnificația sacrificiului cosmic. Un exemplu bun pentru aceasta este uciderea mamei primordiale babiloniene Tiâmat (Imag. 117), a balaurului al cărui cadavru este menit să constituie cerul și pământul[37]. Adusă până la perfecțiune întâlnim desigur această idee în filosofia indiană cea mai veche, în cânturile *Rigvedei*. Cântul (10, 81, 4) întreabă:

> Care-a fost lemnul, care-a fost arborele
> Din care ei ciopliră pământ și cer?
> Voi înțelepților, să-mi cercetați...[38]



Imag. 117 Marduk se luptă cu Tiâmat.
Cilindru pecete asirian

Viçvakarman, Atoatecreatorul care a creat lumea din arborele necunoscut, a făcut acest lucru în felul următor:

> Sacrificându-se pe sine, al nostru tată,
> În toată creatura coborî ca înțelept sacrificator,
> Ascunzându-și originea intră în lumea umilă
> Bunuri cerând prin rugăciune.
> Dar oare unde-și stabili sălașul...
> Și ce și cum slujitu-i-a ca punct de sprijin?

Rigveda 10, 90 răspunde la aceste întrebări: Purusha (bărbat sau om) este ființa primordială care

> Împresoară pământul din toate părțile acoperindu-l
> Să-l depășească și cu zece degete pe deasupra.

Vedem că Purusha este un fel de suflet platonician al lumii, care cuprinde lumea și dinafară:

> Născut el depăși lumea
> Și în față și în spate și în toate părțile.

Ca suflet al lumii atoateînvăluitor Purusha are și caracter matern. Ca ființă primordială el reprezintă un stadiu psihic ancestral: el este ceea ce învăluiește dar și ceea ce este învăluit, mamă și copil nenăscut, un stadiu inconștient fără discriminare (nediferențiat). Ca atare el trebuie să fie încheiat și – pentru că este totodată un obiect al dorinței regresive – sacrificat, ca să poată apărea naturile distincte în general, cu alte cuvinte conținuturile conștiente. Din această supoziție se explică ceea ce urmează:

> Ca animal de jertfă fu consacrat pe jar
> Purusha care apăruse mai întâi,
> Îl sacrificară zeii, fericiții și înțelepții
> Care se aflau laolaltă acolo.

Aceste versuri sunt ciudate. Dacă am vrea să întindem acest mitologem pe patul procustian al logicii, ar trebui vrând-nevrând să-l siluim. Cum pe lângă zei apar și «înțelepții» obișnuiți care «sacrifică» ființa primordială, reprezentarea este de-a dreptul fantasmagorică, ținând cont de faptul că în afara ființei primordiale

nu a existat la început nimic (adică înaintea sacrificiului), așa cum vom vedea mai departe. Dar, dacă acesta ar fi marele mister al stării psihice ancestrale, atunci totul ar deveni clar:

Din el ca animal de jertfă ars de tot
Grăsimea curse-amestecată cu ceva vâscos,
Din care se făcură animalele-n văzduhuri
Și cele din păduri și de acasă.
Din el ca animal de jertfă ars de tot
Născutu-s-au și imnuri și cântări
Și toate cântecele minunate și cu toate
Formulele de jertfă câte sunt...

Din mana lui făcutu-s-a și Luna,
Iar ochiul lui azi îl privim ca Soare,
Din gura lui ieșiră Indra și-Agni,
Suflarea lui creă pe Vâyu, vântul.
Iar din buricul lui făcu văzduhul
Zămislit fu cerul chiar din capul lui,
Pământul din picioare, din ureche
Cei doi poli – astfel lumea s-a făcut.[39]

Este evident că aceasta nu vrea să însemne o cosmogonie fizică, ci una psihologică. Lumea apare atunci când omul o descoperă. Dar el o descoperă numai dacă își sacrifică învăluirea în mama primordială, respectiv stadiul inițial, inconștient. Ceea ce îl determină să facă această descoperire a fost definit de FREUD ca «barieră a incestului». Interdicția incestului se opune aspirației infantile către mamă și constrânge libidoul în matca scopului biologic. Libidoul silit să se îndepărteze de mamă prin interdicția de incest caută obiectul sexual în locul mamei interzise. Desigur, în acest sens – care se exprimă în limbajul metaforic despre «interdicția incestului», «mamă» etc. – trebuie să interpretăm și propoziția paradoxală a lui FREUD: «La început am cunoscut numai obiecte sexuale.»[40] Această propoziție nu este altceva decât o alegorizare sexualistă, ca atunci când vorbim despre chei masculine și feminine etc. Este pur și simplu retrotransferul adevărului parțial al unui adult în stadii infantile cu totul altfel alcătuite. Înțeleasă literal, concepția lui FREUD este incorectă întrucât atunci ar fi mai corect să spunem că la început am cunoscut numai sâni hrănitori. Chiar dacă sugarul simte plăcerea suptului, aceasta nu dovedește

în nici un chip că ar fi vorba despre sexualitate, căci plăcerea poate proveni din surse diferite. Se presupune că și amiba mănâncă tot cu atâta plăcere, deși ea nu posedă o funcție sexuală, iar instinctul de nutriție este ceva total deosebit de sexualitate, indiferent de ceea ce o treaptă sexuală ulterioară ar putea să facă din aceste îndeletniciri timpurii. Sărutul, de exemplu, provine mai curând dintr-un act de hrănire decât din sexualitate. De altfel, «bariera incestului» este o ipoteză cu totul îndoielnică (oricât de adecvată ar fi pentru descrierea stărilor nevrotice), întrucât ea reprezintă o achiziție culturală care nu a fost inventată, ci a apărut în mod firesc, pe baza acelor necesități biologice complicate care se află în relație cu apariția așa-numitelor sisteme de clase matrimoniale. Acestea nu au nicidecum drept scop interzicerea incestului, ci caută să preîntâmpine pericolul endogamiei prin «cross-cousin-marriage». Căsătoria tipică cu fata unchiului din partea mamei este produsă tocmai de acel libido care ar putea să își adjudece mama sau sora. Deci nu este vorba despre evitarea incestului – care, de altfel, găsește destule ocazii de manifestare în frecventele cazuri de promiscuitate ale oamenilor primitivi –, ci mai curând despre necesitatea socială a extinderii organizației familiale la întregul trib[41].

Este deci imposibil ca tabuul incestului să fi fost ceea ce a scos oamenii din starea psihică ancestrală a nediferențierii, ci instinctul evoluției propriu omului a fost cel care l-a deosebit atât de fundamental de celelalte animalia și care i-a impus nenumărate tabuuri, printre care și tabuul incestului. Contra acestui «alt» instinct se împotrivește omul «animalic» cu conservatorismul și misoneismul său instinctiv, ambele fiind caracteristici principale ale omului primitiv și mai puțin conștient. Mania noastră a progresului reprezintă compensația patologică corespunzătoare.

Teoria freudiană a incestului descrie anumite fantezii care acompaniază regresiunea libidoului și sunt caracteristice în special pentru inconștientul personal al isteriei. Pentru o anumită bucată de drum, fanteziile sexuale infantile sunt cele care explică în mod clar de ce atitudinea isterică este atât de defectă și improprie. Ele trădează umbra. Bineînțeles, limbajul acestei compensații este dramatic și exagerat. Teoria derivată de aici corespunde expresiei isterice din cauza căreia individul este nevrotic. Prin urmare, nu

ar trebui să luăm acest mod de manifestare prea în serios, așa cum o face FREUD. Căci el este tot atât de neverosimil ca și traumele pretins sexuale ale istericilor. În plus, teoria sexuală nevrotică este depășită și prin faptul că ultimul act al dramei constă în întoarcerea în trupul matern. De cele mai multe ori aceasta nu se petrece per vias naturales (pe căi naturale), ci per os (pe gură), adică prin înghițire sau devorare (Imag. 118), prin aceasta revelându-se o viziune și mai infantilă, exploatată de RANK. Este vorba nu despre o simplă alegorie a unei situații jenante, ci despre faptul că regresiunea atinge stratul mai profund al funcției nutritive care precede din punct de vedere cronologic sexualitatea, și îmbracă de acum înainte universul experienței sugarului: limbajul figurat al regresiunii se transformă, cu cât merge mai înapoi, în metaforele funcției de nutriție și digestie, care nu trebuie considerate drept altceva decât un façon de parler. Așa-numitul complex al lui Oedip cu tendința sa incestuoasă se transformă la acest nivel în complexul-Iona-balenă, care are multe variante, cum ar fi vrăjitoarea care mănâncă copii, lupul, căpcăunul, balaurul etc. Teama de incest se transformă în teama de a fi devorat de mamă (Imag. 119). Libidoul regresiv se desexualizează aparent prin faptul că se retrage treptat până la trepte presexuale, din frageda pruncie. El nu se oprește nici acolo, ci ajunge chiar până la stadiul intrauterin, prenatal (firește, nu trebuie să luăm acest lucru literal!), irupând astfel din sfera psihologiei personale în cea a psihicului colectiv; cu alte cuvinte Iona vede mistere, acele «représentations collectives», în burta balenei. Astfel, libidoul atinge un fel de stadiu ancestral în care, ca Tezeu și Peirithoos în călătoria lor în Infern, poate să se fixeze. Dar el se poate elibera iarăși din îmbrățișarea maternă și poate scoate la suprafață o nouă posibilitate de viață.

Ceea ce se întâmplă în realitate în cazul fanteziilor incestuoase și a celor referitoare la trupul matern este o cufundare a libidoului în inconștient, în care el provoacă pe de o parte reacții, afecte, păreri și atitudini infantile personale, dar pe de altă parte însuflețește și imagini colective (arhetipuri) cărora le revine o semnificație compensatoare și vindecătoare, pe care a avut-o dintotdeauna mitul. FREUD face teoria sa a nevrozei – atât de excelent adecvată naturii nevrozei – prea dependentă de reprezentările nevrotice, din pricina cărora oamenii sunt de fapt bolnavi. Aceasta

Imag. 118 Monstru devorator.
Piatră. Belahan, Java estică (sec. al XI-lea)

dă impresia (și nota bene: lucrul se potrivește tot atât de bine nevroticului) că acea causa efficiens a nevrozelor ar sta în trecutul îndepărtat. În realitate nevroza este fabricată zilnic din nou, prin-

tr-o atitudine falsă care constă tocmai în faptul că nevroticul gândește și simte așa cum o face, justificat de teoria sa nevrotică.

Să ne întoarcem, după această digresiune, înapoi la *Rigveda*. *Rigveda* 10, 9) se încheie cu versurile semnificative, de maximă importanță și pentru misterul creștin:

> Zeii jertfind, aduceau slavă jertfei
> Și-aceasta era cea dintâi operă a jertfei;
> Ei se ridicară, naturi puternice, la cer,
> Acolo unde adastă fericiții zei antici.[42]

Prin sacrificiu se dobândește un cuantum de putere care egalează puterea zeilor. Tot așa cum lumea a apărut prin sacrificiu, prin renunțarea la legătura personală cu copilăria, se produce –

Imag. 119 Zeița Kali mâncătoare de oameni.
Artă populară indiană

conform doctrinei *Upanișadelor* – și noul stadiu al oamenilor, pe care îl putem defini ca nemuritor. Acest nou stadiu după existența umană este atins iarăși printr-un sacrificiu, și anume prin sacrificiul calului, căruia îi revine o semnificație cosmică. Ce înseamnă calul sacrificat ne spune *Brihadâranyaka-Upanishad* 1, 1:

«Om!

1. Aurora, cu adevărat, este creștetul calului sacrificial, soarele ochiul său, vântul suflarea sa, botul lui focul răspândit pretutindeni, anul este pântecele calului sacrificial. Cerul este spinarea lui, atmosfera este cavitatea burții sale, pământul rotunjimea burții sale; polii sunt părțile lui laterale, regiunea subpolară – coastele sale, anotimpurile sunt membrele sale, lunile și semilunile sunt încheieturile sale, zilele și nopțile – picioarele lui, constelațiile oasele lui, norii coama lui. Nutrețul pe care îl digeră sunt deșerturile nisipoase, fluviile arterele sale, ficatul și plămânii sunt munții, ierburile și arborii – părul său. Soarele care răsare este partea lui dinainte, soarele care coboară este partea lui dinapoi. Când rânjește fulgeră, când tremură tună, udul său este ploaia; glasul lui este vorbirea.

2. Ziua, cu adevărat, a apărut pentru cal ca talgerul de sacrificiu care stătea înaintea lui: leagănul lui este în oceanul de la răsărit; noaptea a apărut pentru el ca talgerul de sacrificiu care stătea după el: leagănul lui este în oceanul de la apus; aceste două talgere au apărut ca să-l împresoare pe cal. Ca bidiviu, el îi purta pe zei, ca luptător pe Gandharva, ca animal de cursă pe demoni, ca ⟨simplu⟩ cal pe oameni. Oceanul este ruda lui, oceanul este leagănul lui.»[43]

După cum remarcă DEUSSEN, sacrificiul calului are semnificația unei «renunțări la univers». Dacă acest cal este sacrificat, este sacrificată și distrusă întrucâtva lumea – un raționament la care s-a gândit și SCHOPENHAUER. În textul de mai sus, calul stă între două talgere de sacrificiu, dintr-unul vine și spre celălalt se îndreaptă, așa cum Soarele parcurge drumul de la dimineață înspre seară. (Imag. 11 [Grundwerk 7]) Întrucât calul este animalul de muncă și de călărie al omului și el măsoară chiar energia în «cai putere», calul semnifică un cuantum de energie care stă la dispoziția omului. Deci el reprezintă libidoul care a intrat în lume. Am văzut mai sus că libidoul atașat mamei trebuie să fie sacrificat pentru a produce lumea; aici lumea este abolită printr-o nouă sacrificare a aceluiași libido care a aparținut mai întâi mamei iar apoi a pătruns în lume. Prin urmare calul poate fi utilizat pe drept cuvânt ca sim-

bol pentru acest libido, întrucât, așa cum am văzut mai sus, el are multiple relații cu mama[44]. Prin sacrificarea calului poate fi deci produsă din nou doar o fază de introversiune similară celei dinainte de Creația universului. Plasarea calului între cele două talgere care reprezintă mama născătoare și mama devoratoare trimite la imaginea vieții închise în ou, de aceea talgerele au menirea de a «împresura» calul. Că așa este o dovedește *Brihadâranyaka-Upanishad* 3, 3:

1. «‹Unde au ajuns urmașii lui Parikshit, te întreb, Yâjnavalkya! Unde au ajuns urmașii lui Parikshit?› –

2. Yâjnavalkya spuse: ‹El v-a spus că ei au ajuns acolo unde ajung (toți) cei care aduc jertfa calului. Căci această lume se întinde până unde ajunge carul zeilor (Soarele) în 32 de zile. Această (lume) înconjoară pământul de două ori pe-atât. Chiar acolo se află, de lățimea unei muchii de foarfece sau a unei aripi de muscă, un spațiu între (cele două cojі ale oului universal). Pe aceia Indra i-a dus, ca șoim, vântului; iar vântul i-a primit în el și i-a condus acolo unde erau aducătorii jertfei calului. Cam așa v-a vorbit el (Gandharva) și a adus laudă vântului.› –

De aceea vântul este diferența specifică (vyshti) și vântul generalitatea (samashti). Cel care știe aceasta e ferit de moartea repetată!»[45]

Așa cum spune textul de față, aducătorii jertfei calului ajung în acea fisură îngustă dintre cojile oului universal, în acel loc unde se unesc și sunt totodată despărțiți[46]. Indra, care a furat ca șoim soma (lucrul de preț greu de atins), îi aduce ca psihopomp sufletele vântului, Pneumei zămislitoare, prânei (suflării vieții)[47] individuale și cosmice, până la eliberarea de «moartea repetată». Acest raționament rezumă sensul multor mituri; totodată el este un exemplu pertinent care ne arată că filosofia indiană nu este – într-un anumit sens – nimic altceva decât o mitologie rafinată și sublimată[48]. În drama d-rei Miller cade mai întâi calul, ca frate animalic al eroului. (Ceea ce corespunde morții timpurii a semianimalicului Enkidu, prietenul înfrățit cu Gilgameș.) Această moarte sacrificială amintește de întreaga categorie a sacrificiilor mitologice animale. Acolo unde și-a pierdut semnificația primitivă a simplului dar de jertfă și a primit o semnificație religioasă superioară, sacrificiul animalic stă într-o relație intimă cu eroul, respectiv cu divinitatea. Animalul îl reprezintă pe zeul însuși, ca

de exemplu: taurul pe Dionysos-Zagreus și pe Mithra, mielul pe Christos[49] etc. Sacrificarea animalului înseamnă sacrificarea naturii animalice, adică a libidoului instinctual. Acest fapt este cel mai clar exprimat în legenda cultică a lui Attis. Attis este fiul-amant al mamei divine, al Cibelei-Agdistis. Înnebunit de mama îndrăgostită de el și dispensatoare de nebunie, el se emasculează singur și face aceasta sub un molid. Molidul joacă un rol în cultul său (Imag. 120): căci an de an este încoronat un molid, se atârnă în el o statuie a lui Attis iar apoi este doborât. Atunci Cibele ia acest molid, îl duce în grota ei și îl jelește acolo. În acest context arborele semnifică în mod evident fiul – conform unei versiuni Attis a fost chiar metamorfozat în molid – pe care mama Cibele îl reprimește în grota ei, adică în sânul matern. Dar arborelui îi revine totodată și o semnificație maternă, întrucât atârnarea fiului, respectiv a statuii lui în arbore reprezintă o uniune a fiului cu mama. Limbajul uzual folosește și el această imagine: cineva este «atașat de mama lui». Doborârea molidului este pe de o parte o paralelă la emasculare și amintește prin urmare de aceasta. În acest caz, arborele ar avea o semnificație mai curând falică. Dar cum arborele înseamnă în primul rând mama, acestei doborâri i-ar reveni mai curând semnificația unei sacrificări a mamei. Aceste complicații derutante și întretăieri de sensuri se clarifică întrucâtva prin reducerea lor la un numitor comun. Acest numitor este

Imag. 120 Arborele sacru al lui Attis.
Relief dintr-un altar al Cibelei

libidoul: fiul personifică dorul de mamă, și aceasta în psihicul unui individ care se află într-o atare situație sau într-o situație similară. Mama personifică iubirea (incestuoasă) pentru fiu. Arborele personifică pe de o parte mama, pe de altă parte falusul fiului. Membrul viril (membrum virile) ilustrează la rândul său libidoul fiului. Doborârea molidului, «emascularea», înseamnă sacrificarea acestui libido, care caută ceva pe cât de nefolositor pe atât de imposibil. Mitul descrie deci prin aranjamentul și natura personajelor sale destinul unei regresiuni a libidoului, care se desfășoară în esență în inconștient. În această vreme în conștiință apar, ca într-un vis, dramatis personae care, conform naturii lor, sunt ilustrații ale unor curente și tendințe ale libidoului. Agentul (agens) determinant al tuturor figurilor este libidoul, care ține atât de strâns laolaltă alcătuirile lor prin unitatea lui (a libidoului), încât anumite atribute sau acte pot trece ușor de la o figură la alta și reciproc, ceea ce nu constituie nici o dificultate pentru înțelegerea intuitivă, în schimb provoacă infinite neplăceri explicației logice.

Imboldul către sacrificiu pornește în cazul nostru de la mamă, «mater saeva cupidinum» care își înnebunește fiul, constrângându-l astfel să se automutileze. Ca natură primordială mama reprezintă, în raport cu conștiința, inconștientul. Mitul vrea să spună prin urmare că imboldul către sacrificu ar porni din inconștient. Desigur trebuie să înțelegem aceasta în sensul că regresiunea devine potrivnică vieții și tulbură principiile instinctive ale personalității; în consecință are loc o reacție compensatoare a acestora în forma unei oprimări și suprimări violente a tendinței incompatibile. Este vorba despre un proces natural inconștient, despre o confruntare sau coliziune a tendințelor instinctive, cărora Eul conștient le este lăsat pradă de cele mai multe ori pasiv, în măsura în care în mod normal el nu percepe aceste mișcări ale libidoului și prin urmare nu participă în conștiință la ele.

La Ovidiu se spune despre molid:

> Doar cu frunze spinoase-mpodobit și de preț
> Maicii zeilor, căci Attis al Cibelei și-a pierdut
> Bărbăția sub acest arbore și sub trunchiul lui a-ncremenit.[50]

Transformarea în molid înseamnă un fel de îngropare în mamă, cum și Osiris a fost închis în tufa de Erica (Imag. 64) ce a cresut

în jurul lui. Pe basorelieful lui Attis din Koblenz[51], Attis pare că ar crește dintr-un arbore, fapt pentru care MANNHARDT[52] vedea în el numenul vegetației care este esența intimă a arborelui. Este desigur pur și simplu o naștere din arbore, ca în cazul lui Mithra. (Relieful din Heddernheim. Cf. Imag. 77) După cum relatează FIRMICUS MATERNUS, arborele și statuia au jucat un rol în cultul lui Isis și Osiris, ca și în cultul fecioarei Persefona[53]. Dionysos avea atributul Dendrites iar în Beotia se spune că era numit ἔνδενδρος, adică «în arbore»[54]. Legenda lui Penteu, legată de mitul lui Dionysos, aduce un pandant remarcabil și întregitor la moartea lui Attis și jelirea lui postumă: Penteu[55], curios să spioneze orgiile menadelor, se cațără pe un molid, dar este remarcat de mama sa, Menadele doboară arborele iar Penteu, luat drept animal, este sfâșiat de ele în demența lor[56]; prima care se năpustește asupra lui este propria sa mamă[57]. În această legendă este prezentă semnificația falică a arborelui (doborâre – emasculare), natura lui maternă (arborele îl poartă pe Penteu) și identitatea lui cu Soarele (doborârea = uciderea lui Penteu); totodată apare aici contraponderea și completarea la Pietà, mama cea înspăimântătoare. Sărbătoarea lui Attis era ținută ca doliu iar apoi ca sărbătoare a bucuriei în primăvară (Vinerea Mare și Paștele.) Preoții cultului Attis-Cibele erau castrați și se numeau Galloi[58]. Archigallos se numea Atys (Attis)[59]. În locul castrării anuale, preoții își scrijeleau doar brațele până la sânge. (Braț în loc de falus. «Smulgerea brațului prin răsucire»[60].) O simbolistică similară a sacrificiului animal întâlnim în religia lui Mithra, în care părți esențiale ale misterului reprezintă prinderea și domolirea taurului. O paralelă la Mithra este figura războinicului Gayomart. El a fost creat împreună cu taurul lui și ambii au trăit fericiți șase mii de ani. Dar când lumea a ajuns în zodia Balanței (Libra), în ea a pătruns principiul răului. Astrologic, Libra este așa-numitul domiciliu pozitiv al Venerei, deci principiul răului a venit sub domnia zeiței iubirii, care personifică aspectul erotic al mamei. Fiindcă, după cum am văzut, acest aspect este foarte periculos din punct de vedere psihic, catastrofa clasică amenință să îl invadeze pe erou. Consecința acestei constelații a fost aceea că, după numai treizeci de ani, Gayomart și taurul lui au murit (și încercările lui Zarathustra durează până în al treizecilea an.) Din taurul mort au apărut 55 de specii de

cereale, 12 specii de plante curative etc. Sperma taurului a ajuns să se purifice în Lună, sperma lui Gayomart însă, în Soare. Această circumstanță ar putea să indice o semnificație feminină ascunsă a taurului. Gosh sau Drvâshpa este sufletul taurului și este venerat ca divinitate feminină. Din lipsă de curaj ea nu a vrut să fie la început divinitatea turmelor de vite, până ce i-a fost vestită sosirea lui Zarathustra, care i-a dat curaj. Aceasta își are paralela într-o Purâna indiană în care Pământului i se promite venirea lui Krishna[61]. Sufletul taurului călătorește, ca și Ardvîçûrua, zeița iubirii, într-un car. Anima taurului pare deci să fie clar feminină. Din punct de vedere astrologic, Taurus este de asemenea un domiciliu al Venerei. Mitul lui Gayomart repetă într-o formă schimbată reprezentarea primordială a circuitului închis al unei divinități hermafrodite care se însoțește cu sine însăși pentru a se renaște pe sine însăși.

Ca și taurul sacrificat, și focul – despre a cărui jertfă am discutat deja în capitolul *Transferul libidoului* [Grundwerk 7] – are la chinezi natură feminină, conform mențiunii filosofului HUANG-ZE (-350): «Spiritul vetrei se numește Ki (= cosiță de păr). El este învesmântat în roșu luminos, care seamănă cu focul, și poate fi văzut ca o fecioară drăguță, grațioasă.» În *Cartea riturilor* se spune: «Se arde lemn în flacără pentru spiritul-Au. Acest sacrificiu pentru Au este un sacrificiu pentru bătrânele (moarte).[62] Spiritele vetrei și focului sunt sufletele bucătăreselor moarte și de aceea se numesc «femei bătrâne». Zeul-bucătăriei se dezvoltă din aceste tradiții prebudiste și devine ulterior (de sex masculin) stăpânul familiei și mediatorul între familie și Dumnezeu. Astfel, vechiul spirit feminin al focului a devenit un fel de Logos și mediator.

Din sămânța taurului au provenit părinții originari ai vitelor ca și 272 de specii de animale folositoare[63]. După *Mînôkhired*[64], Gayomart l-a ucis pe Dév Azûr, considerat ca demonul dorinței rele. Azî, și el un demon rău, rezistă mai mult pe pământ, în pofida acțiunii lui Zarathustra. Dar el este cel dintâi nimicit la Înviere (ca și Satana în *Apocalipsa* lui Ioan); într-o altă variantă se spune că Angro Mainyu și șarpele rămân până la sfârșit pentru ca să fie uciși de însuși Ahura Mazda[65]. KERN presupune că Zarathustra ar însemna «Stea de aur» și ar fi identic cu Mithra[66]. Numele lui Mithra se asociază cu mihr din persana nouă, care înseamnă Soare și iubire.

Am văzut la Zagreus că taurul este identic cu zeul și de aceea sacrificiul taurului este un sacrificiu al zeului. Animalul este întrucâtva numai o parte a eroului; el își sacrifică numai animalul, renunță deci – simbolic – numai la instinctualitatea sa. Participarea interioară la actul sacrificial[67] se exprimă pertinent în trăsăturile de extaz-dureros ale feței lui Mithra ucigător al taurului. El o face de bună-voie și totuși împotriva voinței sale[68], de unde acea expresie particulară patetică care apare pe anumite monumente, ce are o oarecare similitudine cu chipul cam prea sentimental al Crucifixului lui Guido Reni. Bendorf spune despre Mithra:

«Trăsăturile feței, care au desigur mai cu seamă în părțile superioare un caracter ideal, poartă amprenta unei suferințe de cel mai înalt grad.»[69]

Cumont insistă și el asupra trăsăturilor ucigătorului de taur (tauroctonos):

«Acest chip, așa cum îl putem întâlni pe cele mai bune reproduceri, este cel al unui adolescent de o frumusețe aproape feminină; o mulțime de bucle dese îngrămădite deasupra frunții îl înconjoară ca o aureolă, capul este ușor lăsat pe spate, așa încât privirea lui se îndreaptă către cer, iar sprâncenele și buzele încruntate dau trăsăturilor feței o expresie ciudat de îndurerată.»[70]

Dar ilustrația din Cumont cu capul din Ostia (Mithra tauroctonus?) are o expresie pe care o recunoaștem prea bine ca fiind aceea a resemnării sentimentale a pacienților noștri. Este un fapt remarcabil că o dată cu transformarea spirituală particulară din primele secole creștine a mers mână în mână o eliberare sau o declanșare tot atât de deosebită a sentimentelor. Acestea nu s-au exprimat numai în forma înaltă a carității (caritas) și a lui amor divinus (iubirea divină), ci și în trăsături sentimentale și infantile. Din acestea face parte în primul rând alegorica mielușelului din arta creștină primitivă.

Cum sentimentalismul este fratele brutalității și ambele nu se despart niciodată prea mult una de cealaltă, este vorba despre o situație foarte caracteristică pentru epoca secolelor 1–3. Expresia morbidă a chipului indică dezbinarea și scindarea sacrificatorului:

el vrea și nu vrea. Acest conflict spune că eroul este în același timp sacrificat și sacrificator. Totuși, Mithra nu sacrifică decât natura sa animalică, adică instinctualitatea sa[71], mereu într-o analogie apropiată cu cursa soarelui.

Am văzut pe parcursul acestei cercetări că acel libido care construiește plăsmuiri religioase regresează în ultimă instanță la mamă, reprezentând în fapt acea legătură care ne atașează originii noastre. Când Părinții bisericii derivă cuvântul *religio* din *religare* (a relega, a lega la loc), ei se bazează probabil cel puțin pe acest fapt psihologic în sprijinul interpretării lor[72]. După cum am văzut, libidoul regresiv se ascunde în numeroase și destul de variate simboluri, de natură atât masculină, cât și feminină; diferențele de sex sunt în fond de natură secundară și nu joacă din punct de vedere psihologic rolul pe care l-am putea presupune – eventual – la o observație superficială. Substanța și forța motivațională a dramei sacrificiale constau într-o transformare energetică inconștientă în sine, de care Eul ia cunoștință tot atât cât sunt conștienți marinarii de o erupție vulcanică submarină. Trebuie să adăugăm la aceasta că, dacă ne gândim la frumusețea și noblețea ideii de sacrificiu, ca și a ritului solemn, o formulare psihologică are un efect înspăimântător de sec. Plasticitatea dramatică a actului sacrificial este redusă prin aceasta într-o oarecare măsură la un abstractum sec, iar viața înfloritoare a personajelor este modificată la bidimensionalitate. Înțelegerea științifică are, din păcate, efecte atât de jalnice – pe de o parte; dar pe de altă parte, tocmai abstracțiunea permite o înțelegere mai profundă a fenomenelor. Așa aflăm că figurile dramei mitice posedă proprietăți intersanjabile, pentru că lor nu le revine aceeași semnificație existențială ca personajelor lumii fizice. Acestea din urmă trăiesc – dacă este cazul – în mod real o tragedie, cele dintâi o reprezintă doar, și aceasta pe scena subiectivă a unei conștiințe introspective. Speculațiile cutezanței omenești în ce privește natura lumii fenomenale – și anume faptul că hora stelelor și istoria universală umană ar fi în esență reprezentarea unui vis divin – devin, aplicate dramei lăuntrice, o probabilitate științifică: esența dramei mitice nu este concretețea personajelor, adică este neesențial ce animal este măcelărit sau ce fel de zeu este reprezentat prin animalul sacrificial; important este doar că are loc un act sacrificial, respectiv că în

inconștient are loc un proces de transformare a cărui dinamică, ale cărui conținuturi și al cărui subiect sunt inconștiente în sine, dar devin indirect intuitive pentru conștiință prin faptul că stimulează materialul imaginativ care stă la dispoziția acesteia și se învesmântează întrucâtva în aceste imagini, ca dansatorii cu blănuri de animal și preoții cu pieile oamenilor sacrificați.

Abstracțiunea științifică ne procură marele avantaj al unei concluzii asupra procesului secret din spatele scenei pe care se joacă misterul, unde, lăsând în urma noastră lumea colorată a teatrului, deducem o realitate ireductibilă mai departe a dinamicii și a semnificabilității psihice. Această cunoaștere răpește așa-ziselor procese inconștiente orice epifenomenalitate și le face să apară drept ceea ce – conform tuturor experiențelor – sunt de fapt: ca mărimi autonome. Astfel, orice încercare de a deriva inconștientul din conștiință devine o speculație goală, un joc steril, intelectualist. Putem presupune aceasta pretutindeni unde autorii vorbesc optimiști despre «subconștient», fără să-și dea seama ce prejudiciere arogantă își asumă prin aceasta. Căci de unde știu ei atât de bine că inconștientul este «mai prejos» și nu «mai presus» de conștiință? Sigur în această terminologie este numai faptul că însăși conștiința se socotește pe sine mai presus, mai presus decât zeii înșiși. Poate că se va înspăimânta vreodată – ne place să sperăm – de «similitudinea sa divină».

Sacrificiul anual al unei fecioare adus dragonului reprezintă desigur cazul ideal al unei jertfe pe treapta mitologică. Pentru a potoli mânia mamei înspăimântătoare era sacrificată cea mai frumoasă fecioară, ca simbol al dorinței sexuale. Forme mai blânde sunt sacrificiul primului născut și al diferitelor animale domestice de preț. Un al doilea caz ideal este autoemascularea în favoarea mamei; o formă mai blândă a acestuia este circumcizia. Aici se sacrifică măcar o bucată, ceea ce echivalează cu o substituire a sacrificiului, printr-un act simbolic[73]. Prin aceste sacrificii ale căror obiecte reprezintă posesiuni dorite și prețuite, se renunță tocmai la această dorință instinctuală, la libido, pentru a-l recâștiga într-o formă nouă. În sacrificiu, individul se răscumpără din teama de moarte, plătind sacrificiul cerut de Hades. În acele culte târzii în care eroul – care dintotdeauna în faptele sale învinge răul și moartea – a devenit figura divină centrală, el devine autosa-

crificatorul preoțesc și re-creatorul vieții. Or, cum el este acum o figură divină iar sacrificiul său este un mister supramundan a cărui semnificație depășește cu mult valoarea unui dar sacrificial obișnuit, această aprofundare a simbolisticii sacrificiale a reluat regresiv ideea sacrificiului uman, pentru că avea nevoie de o expresie mai puternică și totală care să reprezinte ideea sacrificiului de sine. Relația dintre Mithra și taurul său se apropie deja foarte mult de această idee. În creștinism, eroul însuși este cel care se sacrifică de bună voie. Pe monumentele cultului mithraic întâlnim frecvent un simbol ciudat: un krater[74] (ulcior pentru amestec) încolăcit de șarpe iar lângă el un fel de leu, plasat în antagonism cu șarpele[75]. Pare că cei doi și-ar disputa kraterul. Kraterul simbolizează recipientul matern al renașterii, șarpele teamă și împotrivire, iar leul dorința cea mai puternică[76]. Șarpele asistă în mod aproape regulat la sacrificiul mithraic al taurului, deplasându-se către sângele care curge din rană. Astfel pare să reiasă că viața taurului (sângele) se scurge într-un anumit sens înspre șarpe, adică ea semnifică un dar sacrificial către Infern, ca și sângele băut de umbre în Nekyia lui Ulise. Am sugerat deja mai sus corelația dintre șarpe și taur și am găsit că taurul simbolizează eroul viu, iar șarpele pe cel mort, îngropat sau chtonian. Cum în stadiul de moarte eroul se află în mama sa, șarpele reprezintă și mama devoratoare. Legătura dintre sângele taurului și șarpe arată ca o uniune a contrariilor. Leul și șarpele care se ceartă pentru krater ar putea să însemne ceva similar. Aceasta este desigur și cauza din care, după sacrificiul taurului, se instalează o fertilitate miraculoasă. Încă de pe o treaptă primitivă (negrii australieni) întâlnim concepția că forța vitală s-ar istovi, s-ar «strica» sau s-ar pierde și de aceea, la anumite intervale, ar avea nevoie de o reînnoire. De câte ori apare un atare «abaissement», trebuie îndeplinit ritul reînnoirii vieții. Aceste rituri au o infinită varietate. Dar chiar pe treptele lor superioare putem recunoaște sensul lor primitiv de reînnoire a vieții. Sacrificiul mithraic al taurului reprezintă astfel un sacrificiu către mama înspăimântătoare, deci către inconștient care a atras spontan către sine energia conștiinței, pentru că ea se îndepărtase prea mult de rădăcinile sale, uitase puterile divine fără de care viața se veștejește sau se pierde în dezvoltări perverse cu rezultate catastrofale. În sacrificiu, conștiința renunță la pose-

siune și putere în favoarea inconștientului. Prin aceasta devine posibilă o unire a contrariilor a cărei consecință constă într-o declanșare de energie. Actul sacrificiului are în același timp sensul unei fecundări a mamei; demonul-șarpe chtonian bea sângele, adică sufletul eroului. Prin aceasta viața se conservă nemuritoare, căci – la fel ca Soarele – și eroul se reproduce prin sacrificiul de sine și reintrarea sa în mamă. După toate materialele precedente, nu mai este desigur nici o dificultate să recunoaștem și în misterul creștin sacrificiul uman sau sacrificiul fiului către mamă. Așa cum Attis s-a emasculat de dragul mamei sale și în amintirea acestei fapte statuia sa a fost atârnată în molid, așa atârnă[77] și Christos în arborele vieții și pe lemnul sacrificiului, sacrificat Hecatei (Ἑκάτη) și mamei (Imag. 71) și răscumpără astfel Creația din moarte. Intrând din nou în sânul mamei, el plătește în moarte[78] ceea ce Protanthropos (Omul primordial) Adam a păcătuit în viață, și prin fapta lui reînnoiește pe o treaptă spirituală viața coruptă prin păcatul strămoșesc. Moartea lui Christos are la AUGUSTIN (după cum am mai spus) efectiv semnificația unei hierogamii (nuntă sacră) cu mama, ca și ceremonia lui Adonis, în care Venus și Adonis erau întinși pe un pat nupțial.

«Ca și un mire a purces Christos din cămara sa, el a ieșit în câmpul lumii să ducă solia nunții sale. A ajuns până la patul (torus = pat, concubină, năsălie) crucii și acolo a întărit căsătoria urcându-se pe el. Și când a simțit geamătul greu al creaturii, s-a dăruit pe sine cu evlavie ca răscumpărare pentru soață și și-a legat de sine femeia printr-o logodnă eternă.»[79]

În limbajul augustinian *matrona* semnifică Biserica, mireasă a Mielului. Tonul sentimental al hierogamiei antice s-a transformat aici în opusul său. În locul plăcerii apare chinul și în locul mamei-amante lemnul supliciului; ceea ce odinioară era simțit ca plăcut este acum dureros, respectiv unirea conștiinței masculine cu inconștientul feminin – sau s-ar mai putea spune că simbolul hierogamiei nu mai era trăit concret, pe treapta corporalității, ci la un nivel superior, psihic, ca o unire a lui Dumnezeu cu comunitatea sa (corpus mysticum). Într-o exprimare modernă, cea din urmă proiecție înseamnă unirea conștiinței cu inconștientul, adică funcția transcendentă proprie procesului de individuație. Integrarea inconștientului în conștiință are un efect curativ[80].

Compararea sacrificiului mithraic cu cel creștin va arăta cu siguranță în ce constă superioritatea simbolului creștin: este ideea făţișă că nu numai instinctualitatea animalică – reprezentată prin animal – trebuie sacrificată, ci omul natural în totalitatea sa, care este mai mult decât exprimă simbolul său teriomorf. În timp ce primul reprezintă instinctualitatea animalică, adică subordonarea exclusivă la legea speciei, omul natural mai înseamnă dincolo de aceasta specificul omenesc, adică putința-de-a-se-abate-de-la-lege, prin care limbajul religios înțelege capacitatea de a «păcătui». Ca o consecință a acestei variabilități, este posibil în general progresul spiritual la homo sapiens. Dar dezavantajul este – dacă vrem – că dominația absolută – și de aceea considerată în mod necesar și sigură – a instinctelor este refulată printr-o capacitate anormală de a învăța, pe care o întâlnim și la antropoide. În locul siguranței instinctuale apare nesiguranța și o dată cu ea apare necesitatea unei conștiințe care să recunoască, să aprecieze, să aleagă și să decidă. Dacă aceasta din urmă reușește să compenseze cu succes siguranța instinctuală, ea va înlocui în tot mai mare măsură comportamentul instinctual și cunoașterea intuitivă, prin reguli și moduri de comportament sigure. În fine, prin aceasta apare pericolul invers, acela al despărțirii conștiinței de baza sa instinctuală, așezând voința conștientă în locul impulsului natural.

Prin sacrificiul omului natural se încearcă atingerea acestui scop, căci numai atunci ideea dominantă de conștiință este în stare să se impună total și să formeze natura umană în acest sens. Mărimea și înălțimea acestui ideal sunt incontestabile și nici nu trebuie să fie contestate. Dar tocmai pe această culme ne cuprinde îndoiala dacă natura în sine ar fi capabilă să suporte această formare, și dacă ideea noastră dominantă ar fi alcătuită astfel încât să poată modela materia primă naturală fără a-i aduce prejudicii. Numai experiența poate să răspundă la acestă întrebare. Încercarea de a aborda această culme trebuie deci întreprinsă, căci fără o atare tentativă nu poate fi adusă niciodată dovada că această încercare de transformare, pe cât de violentă pe atât de îndrăzneață, este efectiv posibilă. Nici nu s-ar putea vreodată evalua, nici înțelege care sunt forțele ce favorizează sau zădărnicesc o atare tentativă. De asemenea, numai așa poate să rezulte dacă sacrificiul de sine al omului natural – așa cum îl interpretează creș-

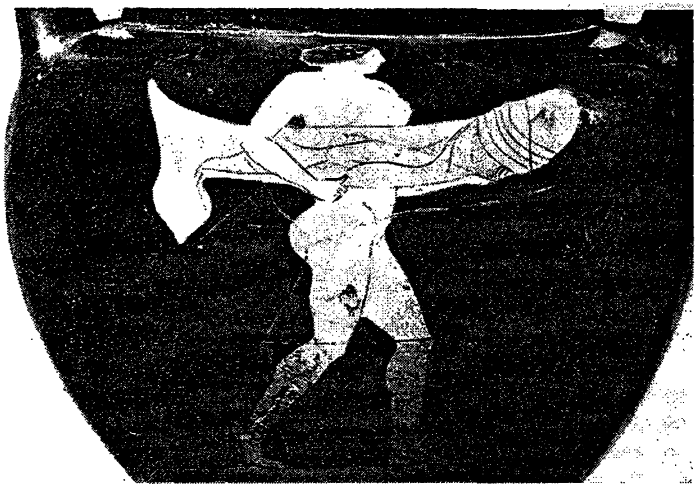
tinismul – înseamnă o soluție definitivă sau o concepție care mai poate fi modificată. În timp ce sacrificiul mithraic mai este simbolizat printr-o jertfă arhaică animală și are drept scop numai o domesticire și disciplinare a omului instinctual[81], ideea creștină de sacrificu – reprezentată prin moartea unui om – pretinde o dăruire a întregului om, deci nu numai o îmblânzire a instinctelor sale animalice, ci o renunțare totală la ele și dincolo de aceasta o disciplinare a funcțiilor sale spirituale specific umane către un scop spiritual supramundan. Acest ideal înseamnă o școală dură, care nu putea să nu îl înstrăineze pe om de propria sa natură și de natură în general. Această tentativă s-a dovedit – după cum a arătat istoria – absolut posibilă și a dus de-a lungul secolelor la o dezvoltare a conștiinței care, fără acest antrenament, ar fi fost pur și simplu imposibilă. Dezvoltările de acest fel nu sunt invenții și fantezii arbitrare sau chiar intelectuale, ci au logica și necesitatea lor interioară. Critica (materialistă) care datează din epoca Iluminismului orientată către improbabilitatea fizică a dogmelor, este cu totul pe alături. Dogma trebuie să fie o imposibilitate fizică, căci ea nu se referă de loc la physis, ci este un simbol al unor procese transcendente, adică inconștiente, care, atât cât poate constata psihologia, au de-a face cu dezvoltarea inevitabilă a conștiinței. Credința în dogmă este o soluție de moment tot atât de inevitabilă, care trebuie să fie înlocuită mai devreme sau mai târziu de o înțelegere și cunoaștere adecvată, dacă culturii noastre îi este dat să dureze mai departe.

De aceea și în fantezia d-rei Miller există o constrângere interioară de a trece de la scrificiul calului la sacrificiul de sine al eroului. În timp ce primul simbolizează renunțarea la tendințele instinctuale biologice, cel din urmă are sensul mai profund și mai valoros din punct de vedere al jertfei umane de sine, al renunțării la simpla calitate a Eului. Dar în cazul de față acest lucru este numai metaforic corect, întrucât nu autoarea istorisirii, ci eroul acesteia, Chiwantopel, aduce și în același timp este jertfa benevolă. Actul moral semnificativ este delegat eroului, în vreme ce d-ra Miller îl contemplă doar, aplaudând admirativ, fără a presimți evident că personajul ei animus, Chiwantopel, trebuie să întreprindă ceea ce ea însăși evită să facă. De aceea progresul față de sacrificiul animal (reprezentat prin moartea calului) constă doar

în idee, și chiar dacă d-ra Miller joacă în acest act sacrificial imaginar rolul spectatoarei pline de venerație, acestei participări nu îi revine nici o semnificație etică. După cum se întâmplă în asemenea cazuri, ea este și total inconștientă de semnificația morții eroului purtător al acțiunii magice de importanță vitală. Căci ceea ce se întâmplă prin această moarte, este că proiecția dispare și în consecință actul sacrificial amenințător se întoarce asupra subiectului, adică asupra Eului personal al visătoarei. În ce formă se petrec atunci evenimentele, nu aș putea să prezic. Chiar în cazul d-rei Miller – ca urmare a insuficienței materialului și a faptului că nu cunoșteam persoana – nu am prevăzut, respectiv nu am îndrăznit să presupun că tocmai o psihoză va constitui corespondentul sacrificiului lui Chiwantopel. Dar era într-adevăr o totală dăruire – o predare deplină (κατοχή), nu către posibilitățile pozitive ale vieții, ci către lumea nocturnă a inconștientului, o descindere analogă celei a unui erou.

Chiwantopel este ucis de un șarpe. Am întâlnit deja șarpele ca instrument de sacrificiu bogat exemplificat (Legenda Sf. Silvestru, proba virginității, rana ucigătoare a lui Rê și Philoctet, simbolistica lăncii și a săgeții). El este cuțitul care ucide, dar și falusul ca simbol al acelei forțe regeneratoare (Imag. 121) a bobului de grâu care, îngropat în pământ ca un cadavru, este totodată o sămânță care fecundează pământul. Șarpele simbolizează numenul actului transformării, ca și substanța transformării, așa cum este cazul îndeosebi în alchimie. Ca locuitor chtonian al grotelor, șarpele trăiește în sânul Pământului-Mamă, așa cum Kundalini tantrică locuiește în cavitatea stomacului. Alchimia are de exemplu legenda lui Gabricus și Beya, a perechii regale frate-soră. În hierogamie, fratele pătrunde în general cu totul în trupul surorii și dispare în el, adică este îngropat în sânul ei, dizolvat în atomi și se transformă, ca erou, în șarpe spiritual (serpens mercurialis; Imag. 15 [Grundwerk 7]) etc.[82] Fantezii de acest fel apar nu rareori și la pacienți. Astfel, una dintre pacientele mele a avut fantezia că *ar fi un șarpe care s-ar încolăci în jurul mamei sale și în cele din urmă s-ar furișa cu totul în ea.*

Șarpele care îl ucide pe erou este verde. Verde este și șarpele pacientei mele, care spune despre el: «*Atunci un șerpișor verde mi-a ajuns până la gură – avea o fire rafinată și plăcută, ca și când*



Imag. 121 Peștele falic din misterele Demetrei.
Imagine de pe un vas grecesc a pictorului-Pan

ar fi posedat inteligență omenească, ar fi vrut să-mi spună ceva, chiar ca și când ar fi vrut să mă sărute.»[83] Pacienta lui SPIELREIN spune despre șarpe: «Este o fiară a lui Dumnezeu care are culori atât de minunate: verzi, albastre, albe. Verde este șarpele cu clopoței; este foarte periculos. Șarpele poate avea spirit omenesc, poate avea judecată divină; el este un prieten al copiilor. Se spune că el va salva acei copii necesari conservării vieții umane.»[84] Semnificația șarpelui ca regenerativum este inconfundabilă. (Imag. 110)

Așa cum calul este fratele lui Chiwantopel, șarpele este sora sa («ma petite soeur»). Călăreț și cal constituie o unitate centauriană, ca omul și umbra lui, respectiv omul superior și omul inferior sau conștiința-Eului și umbra sau ca Gilgameș și Enkidu. Așa este o parte a bărbatului și feminitatea, și anume propria sa feminitate inconștientă, pe care eu am definit-o ca anima. Ea apare deseori la pacienți în forma șarpelui. Verdele, culoare a vieții, i se potrivește excelent. Verdele este și culoarea spiritului creator (Creator Spiritus). Am definit anima pur și simplu ca arhetip al vieții[85]. Or, dacă aici, într-o aparentă contradicție, prin simbolul șarpelui

animei i se atribuie și atributul «spiritului», aceasta se întâmplă pentru că anima personifică în primul rând și atâta vreme întregul inconștient, câtă vreme figura ei nu poate fi deosebită de alte arhetipuri. La o diferențiere mai aprofundată, de regulă se desprinde de anima figura înțeleptului bătrân, care este un arhetip al «spiritului». Acesta se comportă în raport cu ea ca tatăl (spiritual) (de exemplu Wotan și Brünhilde sau Bythos și Sophia. Exemple clasice în romanele lui RIDER HAGGARD!).

Când Chiwantopel numește șarpele «mica lui soră», lucrul nu este nesemnificativ pentru d-ra Miller, căci eroul este fratele ei amant, iubitul ei fantomă («ghostly lover»), animus. Ea însăși este șarpele-vieții pentru el, care îi aduce moartea. Dacă eroul și calul său mor, șarpele verde rămâne însă, iar el nu e nimic altceva decât spiritul inconștient al autoarei înseși care va îndura acum – după cum am văzut deja – destinul lui Chiwantopel: ea va fi răpusă de inconștientul său.

Opoziția dintre cal și șarpe sau dintre taur și șarpe reprezintă o opoziție a libidoului în sine însuși, o tendință simultană și contrarie de pro- și regres[86]. Nu este adevărat că libidoul ar fi doar o tendință neîncetată de progres, o voință infinită de a trăi și de a construi, așa cum și-a formulat SCHOPENHAUER voința universală – caz în care moartea ar fi doar o viclenie sau o fatalitate care vine dinafară –; libidoul își dorește și el, conform parabolei Soarelui, apusul, involuția. În prima jumătate a vieții el vrea creșterea, în a doua dă semne – întâi încet, apoi tot mai perceptibile – că și-a schimbat scopul. Și așa cum în tinerețe instinctul unei expansiuni nemăsurate a vieții zace sub stratul unei rezistențe opuse acesteia, care îl maschează, tot așa și «celălalt instinct» se ascunde frecvent sub o cramponare obstinată și inutilă de forma de viață de până atunci. Această contradicție aparentă din natura libidoului este ilustrată printr-o statuetă a lui Priap din Colecția de antichități din Verona[87]: Priap arată cu degetul, zâmbind, cum un șarpe îl mușcă de membrul viril. (Imag. 122)

Un motiv similar se găsește în «Judecata de apoi» a lui RUBENS (München, Pinacoteca veche), unde un șarpe emasculează un bărbat. Acest motiv explică sensul sfârșitului lumii[88]. Fantezia despre incendiul universal – în general despre sfârșitul catastrofal al lumii – este proiecția imaginii ancestrale a marii întoarceri; de aceea

Imag. 122 Priapus cu Șarpele.
Roman

RUBENS reprezintă emascularea prin șarpe ca un caz special al sfârșitului lumii. Imaginea modificării care declanșează iarăși fenomenul lumii aparținând existenței individuale psihice, încolțește

în inconștient și se prezintă conștiinței în visuri și intuiții. Cu cât conștiința este mai nereceptivă la această solie, cu atât mai nefavorabile și înspăimântătoare vor fi simbolurile în care ea se face percepută. Ca simbol înspăimântător, rolul șarpelui în visuri nu este mic. Din pricina veninului său, imaginea lui în visuri este considerată nu rareori drept un prim simptom al unor boli corporale. De regulă el exprimă o însuflețire anormală a inconștientului (un «inconștient constelat») și simptomele fiziologice (abdominale) legate de aceasta. Dar, ca întotdeauna, interpretarea depinde, firește, de fiecare dată, de toate conjuncturile individuale posibile, respectiv ea trebuie să fie modificată corespunzător cu acestea. Pentru cei tineri șarpele înseamnă teama de viață, pentru cei bătrâni, dimpotrivă, teama de moarte. În cazul autoarei noastre putem vedea fără dificultate semnificația fatală a șarpelui verde, în lumina evenimentelor ulterioare. Dar desigur n-ar fi la fel de ușor de presupus care a fost de fapt cauza ponderii superioare a inconștientului. Pentru aceasta ne lipsește materialul biografic. Pot să spun doar – în general – că în cazuri de acest fel am observat foarte frecvent o remarcabilă obtuzitate a conștiinței, o rigiditate tematoare a punctului de vedere și un orizont, atât spiritual, cât și afectiv, limitat de o naivitate infantilă sau de o prejudecată pedantă. După puținul pe care îl știm despre autoare, în cazul ei pare să fi fost vorba despre o naivitate afectivă: ea și-a subapreciat desigur posibilitățile și a făcut un salt prea ușor către profunzimi periculoase, unde ar fi fost nevoie de o anumită cunoaștere psihologică despre umbră. Tocmai unor atare cazuri ar trebui să li se procure cât mai multe cunoștințe psihologice. Chiar dacă acest lucru nu le-ar feri de declanșarea psihozei, prognoza ar fi totuși cu mult ameliorată, din câte am putut constata deseori. O înțelegere psihologică corectă este de multe ori salvatoare în viața unor astfel de cazuri limită.

Așa cum la începutul cercetării noastre numele eroului a făcut necesară o discuție despre simbolistica lui Popocatepetl, ca parte «creatoare» a corpului omenesc, la fel sfârșitul dramei d-rei Miller ne dă ocazia să vedem cum vulcanul asistă și la moartea eroului și îl face pe acesta să dispară în pământ, printr-un cutremur. Așa cum vulcanul dăduse numele și nașterea eroului, el îl înghite la sfârșitul zilelor din nou[89]. Din ultimele cuvinte ale

eroului aflăm că iubita la care aspira, singura care îl înțelege, se numește Ja-ni-wa-ma. Găsim în acest nume cuvintele gângurite în fragеda pruncie a eroului, cunoscute din «*Hiawatha*» lui LONGFELLOW: Wawa, wama, mama. Singura care ne înțelege cu adevărat este mama. Căci a înțelege (verstehen, germ. veche de nord *firstân*) derivă probabil dintr-un prefix de origine germanică *fri*, care este identic cu περί, în jurul, jur împrejur; vechiul germ. *antfristôn* (= a tălmăci) este asociat ca identic cu *firstân*. De aici ar rezulta un sens fundamental al lui *verstehen* (= a înțelege) ca «a se așeza de jur împrejurul unui lucru, a împrejmui ceva» (= «sich um etwas herumstellen»)[90]. *Comprehendere* (= a înțelege dar și a cuprinde) și καταsυλλαμβάνιεν exprimă o imagine similară cu cea a germanului «erfassen». Aceste expresii au în comun «împrejmuirea» și «cuprinderea, conținerea». Și nu există nici o îndoială că nimic pe lume nu ne cuprinde/conține atât de total ca și mama. Când nevroticul se plânge că lumea este «lipsită de înțelegere», el spune indirect prin aceasta că simte lipsa mamei. PAUL VERLAINE a rostit acestă idee în cel mai frumos mod cu putință în poemul «Mon Rêve familier»:

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et qui j'aime, et qui m'aime,
Ei qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon coeur, transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait refrâchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? – Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.[91]

Visez ades' un vis ciudat, pătrunzător,
Despre o necunoscută pe care o iubesc și care mă iubește.
Ea nu e niciodată aceeași și niciodată cu totul alta

Și mă iubește și mă înțelege (cuprinde).

Căci ea mă înțelege, iar inima mea, transparentă
Doar pentru ea, încetează să mai fie o problemă
Doar pentru ea, și sudoarea frunții mele pàlide
Doar ea știe să o răcorească, plângând.

E brună, blondă, sau roșcată? – Nu știu.
Cum o cheamă? – Mi-amintesc că numele-i e dulce și sonor
Ca numele celor iubiți pe care viața i-a exilat.

Privirea ei este ca și privirea statuilor,
Cât despre glasul ei – îndepărtat, calm și grav–, el are
Inflexiunea vocilor dragi care au amuțit.

EPILOG

Ecoul melancolic al fanteziilor d-rei Miller provine desigur din faptul că ele se opresc în acel moment decisiv care ne permite să mai recunoaștem pericolul amenințător al unei victorii a inconștientului. Este greu de presupus că d-ra Miller – care nu intuiește de fel semnificația experiențelor ei vizionare și căreia nici THÉODORE FLOURNOY, cu tot simțul său corect de apreciere, nu-i putea spune nimic care să o lămurească – ar fi în stare să întâmpine faza următoare a procesului – asimilarea inevitabilă a eroului în personalitatea ei conștientă – cu atitudinea corectă. Ea ar trebui să știe ce îi pretinde destinul și ce vor să însemne imaginile stranii care au irumpt în conștiința ei. Există deja o disociere, întrucât inconștientul acționează autonom și îi aduce în fața ochilor imagini pe care nu le-a creat ea însăși conștient și pe care le simte prin urmare ca străine și ciudate. Dar observatorului obiectiv îi este clar că fanteziile provin dintr-o energie psihică care nu se supune controlului conștiinței. Sunt doruri, impulsuri și evenimente simbolice cu care conștiința nu se poate descurca nici pozitiv, nici negativ. Impulsului instinctiv care ar dori să o izgonească pe visătoare din clar-obscurul copilăriei, i se opune un orgoliu personal foarte inoportun, asociat probabil cu un orizont moral corespunzător de îngust, iar în fața conținutului spiritual al simbolisticii nimic nu vine în ajutorul conștiinței. Căci cultura noastră a uitat de mult să gândească simbolic și nici chiar teologul nu se mai descurcă cu hermeneutica Părinților bisericii. Cura animarum (îngrijirea sufletelor) în protestantism se află într-o totală dezordine. Cine și-ar mai da osteneala să culeagă cu migală principii creștine dintr-o «harababură de fantezii patologice»? Dar pacienților în această situație le poate fi salvată viața, dacă doctorul ia în serios aceste produse și le face accesibil sensul sugerat în ele. Căci în acest fel el îl ajută pe pacient să asimileze măcar un fragment din inconștient și să observe într-o măsură corespunzătoare acestui fragment disocierea periculoasă. Totodată, asimilarea in-

conștientului este o pavăză în calea izolării pe care a simțit-o oricine s-a confruntat cu un fragment irațional, ininteligibil al personalității sale. Iar izolarea duce la panică și cu aceasta începe de prea multe ori psihoza. Cu cât mai tare se lărgește fisura între conștiință și inconștient, cu atât mai aproape este scindarea personalității care, în cazul unei predispoziții nevrotice, duce la nevroză, dar în cazul unei constituții psihotice duce la schizofrenie, la disocierea personalității. Terapia încearcă să diminueze disocierea și eventual să o anuleze prin integrarea tendințelor inconștientului în conștiință. În mod normal impulsurile inconștientului se realizează inconștient sau – cum se spune – «instinctiv», fără să ne dăm seama de conținutul lor spiritual, care pătrunde totuși în mod inconștient în viața spirituală conștientă, mascat în diverse feluri. Această mascare se poate petrece fără vreo dificultate deosebită atunci când în conștiință există reprezentări de natură simbolică: «Habentibus symbolum facilis est transitus» (Pentru cei care posedă simbolul trecerea este ușoară.), cum se spune în alchimie. Dimpotrivă, dacă încă din copilărie există o anumită disociere, atunci orice asalt al inconștientului mărește distanța dintre conștiință și inconștient. De regulă, pentru a aboli o atare fisură este nevoie de ajutorul artei. Dacă aș fi tratat-o pe d-ra Miller, ar fi trebuit să îi împărtășesc câte ceva din ceea ce se află în această carte, pentru a-i modela conștiința atât încât să poată înțelege (cuprinde) conținuturile inconștientului colectiv. Relațiile arhetipale ale produselor inconștientului nu se pot înțelege altfel decât cu ajutorul «reprezentărilor colective» («représentations collectives», Lévy Bruhl), care au chiar în cazul primitivilor importanță psiho-terapeutică. În nici un caz nu este suficientă pentru aceasta o psihologie orientată exclusiv personalist. Deci, oricine vrea să trateze disocieri de acest fel, trebuie să știe în mod necesar ceva despre anatomia și istoria evoluției spiritului pe care se pregătește să îl trateze. Și medicului care tratează maladii corporale i se pretind cunoștințe de anatomie, fiziologie și istoria comparativă a evoluției. Totuși, disocierile nevrotice pot fi eliminate într-o anumită măsură cu o psihologie pur personalistă, dar nu și problema transferului, care se pune în cele mai multe cazuri și care ascunde întotdeauna în ea conținuturi colective.

Cazul d-rei Miller este un exemplu clasic de manifestări ale inconștientului care preced o gravă tulburare psihică. Dar prezența lor nu constituie o dovadă a faptului că o atare tulburare trebuie să apară. Această apariție depinde între altele – după cum am mai spus – de atitudinea mai mult sau mai puțin binevoitoare sau potrivnică a conștiinței. Cazul mi s-a părut nimerit pentru că, neavând în nici un fel de-a face cu el, am putut respinge reprosul frecvent auzit că mi-aș fi influențat pacienta. Dacă acest caz ar fi ajuns să fie tratat încă de la primele creații fantastice spontane, episodul ulterior Chiwantopel, de exemplu, ar fi căpătat un cu totul alt caracter, iar sfârșitul ar fi fost – credem noi – mai puțin dureros.

Cu aceste observații am ajuns la sfârșitul programului nostru. Ne propuseserăm să cercetăm un sistem de fantezii individuale pe baza relațiilor cu sursele sale și cu această ocazie am dat peste niște probleme ale căror proporții sunt atât de uriașe, încât încercările noastre de a le înțelege în întreaga lor amploare nu pot însemna în mod necesar mai mult decât o orientare superficială. Nu pot să mă împac cu punctul de vedere care îmi cere să nu dau glas anumitor ipoteze de lucru, pentru că s-ar putea ca ele să nu fie etern valabile sau pentru că s-ar putea să fie eronate. Desigur, am încercat pe cât cu putință să mă feresc de erori, care ar putea deveni fatale pentru cineva – mai cu seamă pe cărări atât de amețitoare –, fiind conștient de pericolele unei cercetări de acest fel. Căci noi medicii nu suntem în situația cercetătorilor din alte domenii. Noi nu ne putem alege o anumită sarcină, sau să ne delimităm un câmp de cercetare, ci bolnavul pe care îl avem de tratat este cel care ne confruntă, atunci când este cazul, cu probleme imprevizibile și pretinde de la noi îndeplinirea unei sarcini terapeutice pentru care de-abia dacă suntem pregătiți. Cel mai puternic imbold pentru un efort de cercetare neîntrerupt mi-a venit din terapie și a constat în întrebarea peste care nu puteam trece: «Cum poți să tratezi ceva ce nu înțelegi?» Visuri, viziuni, fantezii și obsesii sunt expresii ale unor situații. Așadar, dacă nu înțeleg visurile, înseamnă că nu înțeleg situația pacientului și la ce i-ar putea folosi atunci tratamentul meu? Important pentru mine nu a fost niciodată să îmi justific teoriile prin cazurile pacienților, ci mi s-a părut esențial să înțeleg situația bolnavilor în toate aspec-

tele ei, unul dintre acestea fiind bineînțeles compensația inconștientă. Un astfel de caz a fost pentru mine d-ra Miller. Am încercat să înțeleg situația ei cât mai bine cu putință și am prezentat în această cercetare rezultatele strădaniei mele, ca un exemplu pentru felul și amploarea problematicii de care ar trebui să aibă cunoștință un medic care vrea să practice psihoterapia. Lui îi este necesară o *știință despre psihic* și nu o teorie a acestuia. Eu consider întreprinderea științei nu ca pe o întrecere cine-are-dreptate, ci ca pe un efort întru sporirea și aprofundarea cunoașterii. Unor oameni care gândesc la fel despre știință li se adresează această operă.

Imag. 123 Oul ținut de doi dragoni.
Gemă antică

APENDICE

TEXTUL DOMNIȘOAREI FRANK MILLER

[Continuarea textului complet tradus după varianta franceză așa cum a fost publicată de THÉODORE FLOURNOY sub titlul «Quelques Faits d'imagination créatrice subconsciente», cu o introducere, în: *Archives de Psychologie V* (Geneva 1906) pp. 36-51.]

IV

«Chiwantopel», dramă hipnagogică

Fenomenele de graniță (*borderland phenomena*) – sau, dacă preferați, compozițiile creierului în stare de semi-trezie (*half-dream* [FLOURNOY: «état crépusculaire»]) – mă interesează în mod deosebit și cred că cercetarea lor exactă și clară va contribui la explicarea secretelor și risipirea superstițiilor în ce privește așa-zisele «duhuri». Cu această intenție vă prezint un caz care, în mâinile cuiva căruia nu i-ar fi păsat de adevărul exact sau nu ar fi avut scrupule să elimine câte ceva în mod cosmetic ori să-i adauge câteva înfloriturі, ar fi putut desigur oferi prilejul unui roman fantastic și ar fi fost comparabil cu istoriile născocite ale mediilor dumneavoastră.

Am redactat observațiile ce urmează cât mai fidel cu putință, pe baza notițelor făcute imediat după starea semionirică și mă limitez la introducerea în paranteze a câtorva obse.vații, cum ar fi literele care trimit la notele explicative de la sfârșit. *Observația de pe 17 martie 1902, ora 12^{30} noaptea.*

Prima fază. – După o seară plină de confuzie și depresie, la ora 12^{30} m-am dus la culcare. Mă simțeam agitată; incapabilă să dorm, în pofida unei epuizări totale. Aveam impresia că mă aflam într-o dispoziție foarte receptivă (*receptive mood*). În cameră nu era nici o lumină. Am închis ochii și am avut senzația că aștept ceva ce ar trebui să se întâmple. Apoi am simțit o mare relaxare și am rămas cât mai pasivă cu putință. Linii, scântei și spirale de foc mi-au apărut în fața ochilor, semn de nervozitate și de oboseală excesivă a ochilor, urmate de o serie de imagini fragmentare caleidoscopice ale întâmplărilor cotidiene din ultima vreme. Apoi impresia că în clipa următoare trebuie să mi se comunice ceva. Mi se pare că se repetă în mine cuvintele: «Vorbește, Doamne, căci slujitoarea ta te ascultă,/ Deschide-mi tu însuți urechile». Capul unui sfinx apare brusc în câmpul meu vizual – un sfinx egiptean – apoi imaginea se stinge. În clipa

aceea m-au strigat părinții, iar eu le-am răspuns numaidecât, pe deplin coerent, dovadă că nu adormisem.

Faza a doua. – Brusc apare un aztec, absolut clar în toate detaliile: palma deschisă cu degete mari, cap bine profilat, armură, podoaba capului asemănătoare cu podoaba de pene a indienilor americani. Totul amintește întrucâtva de sculpturile mexicane (nota A). – Numele «Chi-wan-to-pel» se formează bucată cu bucată și pare să aparțină personajului tocmai descris (nota B). – Apoi o mulțime de oameni, cai, o bătălie, priveliștea unei *cetăți onirice* (nota C). – Un conifer ciudat cu ramuri noduroase, pânze țuguiate într-un golf cu apă purpurie, un perete de stâncă abrupt. Învălmășeală de oameni, ca wa-ma, wa-ma etc.

(O lacună). – Scena s-a transformat într-o pădure. Arbori, tufișuri, hățiș etc. Figura lui Chi-wan-to-pel apare de la sud, călare, înfășurată într-un pled pestriț, roșu, albastru și alb. Un indian îmbrăcat într-o piele de animal încrustată cu mărgele și cu podoabă de pene se furișează, pregătindu-se să tragă cu o săgeată în Chi-wan-to-pel. Acesta îi oferă pieptul într-o atitudine sfidătoare, iar indianul, paralizat de această priveliște, își ia tălpășița și dispare în pădure. Chi-wan-to-pel se prăbușește pe o colină, priponește calul și-l lasă să pască și începe un monolog în limba engleză: «De la capătul axei acestor continente, de la cea mai îndepărtată margine a șesului, am rătăcit o sută de luni după ce părăsisem palatul tatălui meu, mânat într-una de dorința mea nebunească de a o găsi pe «cea care va înțelege». Am ademenit cu bijuterii câteva frumoase, am încercat să le răpesc taina inimii cu sărutări, le-am cucerit admirația cu fapte eroice. (Trece în gând în revistă femeile pe care le-a cunoscut:) Chi-ta, prințesa tinereții mele... era o gâscă, se umfla în pene ca un păun, n-avea nimic în cap decât podoabe și boieli. Ta-nan, țărăncuța... pfu, o scroafă cu purcei, doar sâni și burtă, cu gândul numai la plăceri. Și apoi Ki-ma, preoteasa, un adevărat papagal care repeta mecanic frazele goale ale preoților; n-o interesa decât aparența, fără o instruire veritabilă, fără corectitudine, suspicioasă, dându-și importanță și hulind!... Ah! Nici una care să mă fi înțeles, nici una care să-mi semene sau al cărei suflet să fi fost înfrățit cu al meu. Nu există nici una între toate care să-mi fi cunoscut sufletul, nici una care să-mi fi putut citi gândurile – măcar și pe departe; nici una în stare să caute împreună cu mine piscul luminos sau să gângurească împreună cu mine cuvântul surpaomenesc iubire!» (O lacună) – El strigă cu durere: «În toată această lume nu există nici măcar una! Am cercetat sute de neamuri. Am devenit cu o sută de luni mai bătrân de când am început. Oare nu va exista nicicând una care să-mi cunoască sufletul? – Ba da, pe Dumnezeu cel preaînalt, da! Dar zece mii de luni vor crește și vor dispărea până ca sufletul ei pur să se nască. Iar părinții ei vor veni dintr-o altă lume într-aceasta. Ea va avea pielea și părul deschise la cu-

loare. Și va cunoaște durerea înainte ca mama ei să o fi adus pe lume. Suferința o va însoți; și ea va căuta și nu va găsi pe nimeni care să o înțeleagă. Mulți admiratori vor vrea să o pețească, dar nici unul nu va fi în stare să o înțeleagă. Ispita va asedia de multe ori sufletul ei – dar ea nu va da dovadă de slăbiciune... În visurile ei am să-i apar și ea va înțelege. Mi-am păstrat trupul neatins. Am venit cu zece mii de luni înaintea vremii ei iar ea va fi cu zece mii de luni prea târziu. Dar va înțelege! Numai o dată la zece mii de luni se naște un suflet ca acesta!»

(O lacună). – O viperă verde se furișează din desiș, alunecă înspre el și îl mușcă de braț, atacă apoi calul care moare cel dintâi. Atunci Chi-wan-to-pel (îi spune) calului: «Rămâi cu bine, frate credincios! Găsește-ți odihna! Te-am iubit și tu m-ai slujit bine. Rămâi cu bine, am să te-ajung din urmă curând!» Apoi îi spune șarpelui: «Îți mulțumesc, surioară, că ai pus capăt călătoriei mele!» Apoi urlă de durere și strigă rugător: «Dumnezeule preaînalt, ia-mă curând (la tine)! M-am străduit să te cunosc și să-ți respect legile. O! Nu îngădui ca trupul meu să se descompună în putreziciune și miasmă și să ajungă hrană uliilor!» În depărtare se vede un vulcan fumegând, se aude uruitul unui cutremur urmat de o alunecare de teren. Chi-wan-to-pel strigă cu mintea rătăcită de durere, în timp ce pământul îi acoperă corpul: «Mi-am păstrat trupul neatins. – Ah! Ea va înțelege! – Tu, Ja-ni-ma-wa, tu mă înțelegi!»

Observații și lămuriri

Veți recunoaște, presupun, că această fantezie hipnagogică merită desigur o oarecare atenție ca operă a puterii de imaginație. Căci nu este lipsită de o diferențiere și o particularitate a formulării și poate pretinde chiar o anumită originalitate în combinarea temelor. S-ar putea face din ea chiar un fel de melodramă. Dacă din principiu aș fi înclinată să supraapreciez semnificația unor atari compoziții, și aș fi incapabilă să recunosc în această reverie ciudată unele elemente cunoscute, aș putea merge până acolo încât să-l consider pe Chi-wan-to-pel – după exemplul a numeroase medii – «controlul» meu, spiritul-meu-de-control. Nu este nevoie să vă spun că nu fac nimic de felul acesta. Să căutăm așadar presupusele surse ale acestui mic roman.

Mai întâi în ce privește numele Chi-wan-to-pel: într-o zi, în plină stare de veghe, mi-a venit brusc în gând cuvântul A-ha-ma-ra-ma într-un cadru asirian și nu aveam decât să-l pun în legătură cu alte nume pe care le cunoșteam deja, ca Ahasuerus, Asurabama (cel de-al doilea care a produs tăblițele cuneiforme) pentru a-i ghici originea. La fel și aici; comparați Chi-wan-to-pel cu Po-po-cat-a-pel, numele unui vulcan din America Centrală, așa cum eram învățați să-l pronunțăm: similitudinea este frapantă.

Mai departe aș vrea să recunosc că în ziua precedentă primisem o scrisoare din Napoli, pe al cărei plic exista imaginea Vezuviului fumegând în depărtare (K). – În copilărie mă interesau în mod deosebit fragmentele aztece ca și istoria peruanilor și a incașilor (A și B). – De curând văzusem o expoziție grozavă despre indieni, cu costumele lor etc. care și-au găsit locul cuvenit în visul meu (D). – Vestitul pasaj din Shakespeare în care Cassius îi oferă lui Brutus pieptul dezgolit îmi pune la îndemână o explicație pentru scena (E); iar scena (F) îmi amintește pe de o parte împrejurările în care Buddha părăsește casa lui părintească, iar pe de altă parte istoria lui Rassela, prințul Abisiniei, de Samuel Johnson. – Numeroase detalii mă fac să mă gândesc și la Cântarea lui Hiawatha, epopeea indiană a lui Longfellow al cărei ritm a fost preluat în mod inconștient în mai multe locuri din monologul lui Chi-wan-to-pel. Iar dorul său aprins după o ființă care să fie de aceeași natură cu el (G) indică o analogie remarcabilă cu sentimentele lui Siegfried pentru Brünhilde, pe care Wagner a știut să le exprime atât de minunat. – În fine (I), auzisem de curând o conferință a lui Felix Adler despre personalitatea neștirbită (*The inviolate Personality*).

În viața febrilă a New York-ului se contopesc adesea mii de elemente diferite spre a forma impresia de ansamblu a unei singure zile. Concerte, conferințe, cărți, reviste, reprezentații teatrale etc. – toate acestea pot cu adevărat stârni un vârtej în mintea oricui. Se spune că nimic din ceea ce pătrunde în spirit nu se pierde vreodată total; că ar fi nevoie doar de o asociație de idei sau de un anumit concurs de împrejurări pentru a reînsufleți chiar și cea mai slabă impresie. Desigur lucrul acesta este valabil în foarte multe cazuri. De exemplu, detaliile cetății onirice (C) corespundeau, ca să spun așa, cu exactitate celor de pe coperta uneia dintre revistele pe care le citisem cu puțin timp în urmă. Și – una peste alta – s-ar putea ca întreaga istorie să nu fie decât un mozaic compus din următoarele fragmente:

A. – Fragmente aztece și istoria incașilor din Peru.
B. – Pizarro în Peru.
C. – Gravuri și ilustrații văzute în ultimul timp în diverse «magazine».
D. – Expoziția indienilor cu costumele lor etc.
E. – Reminiscența unei scene din «Julius Caesar», de Shakespeare.
F. – Despărțirea lui Buddha și a lui Rassela.
G. și H. – Siegfried care tânjește de dorul Brünhildei.
I. – Amintirea unei conferințe despre personalitatea neștirbită.
K. – Imaginea Vezuviului pe un plic de scrisoare.

Iar acum, dacă adaug la aceasta că în zilele precedente mă aflasem în căutarea unei «idei originale», nu mai este nevoie de un efort prea mare pentru a ne imagina că acest mozaic a apărut de la sine sub influența a

mii de impresii – așa cum se produc mereu la un om cu variate îndeletniciri – și a luat această formă fantastică. Era cam pe la miezul nopții și starea mea de extenuare și excitație spirituală mi-a tulburat și abătut probabil până într-un anumit grad fluxul ideilor.

P. S.: Mă tem că grija pentru exactitate se poate să mă fi determinat să dau un accent prea personal observațiilor mele. Dar sper – și aceasta este scuza mea – că ele vor putea ajuta și alți oameni să se descurce în experiențe similare și vor putea contribui la clasificarea unor fenomene stratificate, așa cum apar frecvent în cazul mediilor.

NOTE

Acest volum constituie ultima parte din *GW 5*. (= Opere Complete 5). Prefețe vezi Grundwerk 7 (= volumul precedent).

Geneza eroului

[1] De aici desigur acel nume frumos al eroului solar Gilgameș «îndureratul om bucuros». Cf. P. JENSEN, *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur*, Straßburg, 1906.

[2] Cf. în această privință cercetările lui H. SILBERER, *Bericht über eine Methode, gewisse symbolische Halluzinationserscheinungen hervorzurufen und zu beobachten*, în: Jahrbuch für psychoanalytische Forschungen I (1909) 513-525.

[3] Vezi E. BLEULER, *Zur Theorie des schizophrenen Negativismus*, în: Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift XII (1910) Numerele 18-21.

[4] Cf. avertismentul lui Krishna adresat oscilantului Arjuna în Bhagavad-Gîtâ (p. 13): «But thou, be free of the paire of opposites!» [Dar tu elibereaza-te de perechea contrariilor!]

[5] *Maxime* [*supprimée*] DCXXX, p. 264, în: Oeuvres complètes, Vol.1, Paris 1868 (Text fr. vezi GW)

[6] Cf. în această privință cap. următor.

[7] Cf. în această privință J. MÜLLER, *Über die phantastischen Gesichtserscheinungen*, Coblenz 1826.

[8] De aceea în operele mele mai târzii vorbesc despre inconștientul «colectiv» [Cf. Grundwerk 2].

[9] *Illustrierte Halluzinationen*, în: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopatologische Forschungen III (1912) 69-100.

[10] În evul mediu sfinxul era socotit o «emblemă» a plăcerii trupești; astfel ALCIATUS (*Emblemata*, p. 801) spune că acesta ar însemna că «...plăcerea trupului este mai întâi atrăgătoare la chip, dar aspră și amară după ce ai gustat din ea. Despre ea se spune... desfrâul îi ispitește pe bărbații tineri să abandoneze studiile serioase» (Text lat. vezi GW).

[11] Poate că și motivul «animalelor ajutătoare» este asociat cu imaginea-părinților.

[12] Partea a II-a, p. 315. (Varianta românească: GOETHE, *Faust*, traducere de Lucian Blaga, București, EPL 1960, vol.II, p. 86).

[13] Figura Echidnei a devenit în sincretismul elenistic un simbol cultic al lui Isis-Mamă.

[14] Întrucât umbra este inconștientă, ea corespunde conceptului de inconștient «personal». Cf. în această privință scrierea mea «*Über die Psychologie des Unbewußten* (*Despre psihologia inconștientului*), [GW 7, paragr. 103].

[15] Cf. în plus EMMA JUNG, *Ein Beitrag zum Problem des Animus* [Animus und Anima, Rascher 1967].

[16] Biblia lui LUTHER. (Versiunea românească: *Biblia sau Sfânta Scriptură* tipărită de Societatea Biblică Interconfesională din România, 1992).

[17] [Evangelische Gesangbuch für Kirche, Schule und Haus in Basel-Stadt und Basel-Land, nr.401 (p. 428 sq.).] Coroana joacă un rol și în alchimie. Probabil că a pătruns acolo din cabbală. (Cf. în această privință lista amplă la E.P. GOODENOUGH, *The Crown of Victory in Judaism*, în: Art Bulletin XXVIII/3 (New York) 139-159.) Hermafroditul este reprezentat de cele mai multe ori încoronat (Imag. 41). Materialul alchimic despre corona l-am strâns într-o carte nepublicată încă: *Mysterium Coniunctionis* [apărută în 1955-1957, GW 14 / I și II].

[18] [*Evangelisches Gesangbuch*, nr. 398 (p. 424).]

[19] [l.c., nr. 392 (p. 420).]

[20] Incendierea se numește «A-i așeza cuiva cocoșul roșu pe acoperiș».

[21] Identitatea eroului divin cu *mystes* este incontestabilă. Într-o rugăciune către Hermes dintr-un papirus se spune: «Căci tu ești eu și eu sunt tu, numele tău este al meu și al meu al tău, căci eu sunt copia ta.» KENYON, citat în: DIETERICH, *Eine Mithrasliturgie*, Berlin 1910, p. 97. Eroul ca imagine a libidoului este reprezentat pertinent de capul lui Dionysos din Leida (ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* I, ed. 1128), al cărui păr formează un nimb de flăcări în jurul frunții. El este ca o flacără. Cf. *Isaia* 10, 17: «Și lumina lui Israel se va face foc și sfântul său o flacără.» FIRMICUS MATERNUS (*De errore profanarum religionum*, Leipzig 1907, XIX) relatează că zeul era salutat ca mire și lumină nouă. El citează fraza: «Slavă Ție, Mire, slavă Ție, Lumină nouă», cu care compară formula creștină: «Nu există lumină pe lângă tine, nici cineva care merită să fie numit mire: există numai o Lumină, numai un Mire. Harul acestor nume l-a primit Christos.» [p. 47] (Texte lat. și gr. vezi GW.)

[22] Conferirea numelui transferă anumite calități, dacă nu sufletul însuși – de aici vechiul obicei de a da copiilor nume de sfinți.

[23] DE GUBERNATIS [*Die Thiere in der indogermanischen Mythologie*, Leipzig 1874] spune, bazându-se pe folclor, că excrementele și aurul sunt întotdeauna asociate, iar FREUD susține același lucru pe temeiul experienței psihologice individuale. J. GRIMM [*Deutsche Mythologie* III, p. 454] relatează următoarea procedură magică: dacă cineva vrea să aibă tot anul

bani în casă, trebuie să mănânce în Vinerea Mare linte. Această relație ciudată se explică prin faptul fiziologic al dificultății de digerare a lintei, care iese la lumină tot sub forma unor «bănuți». Astfel individul a devenit un «c... de bani».

[24] Un părinte vorbitor de limbă franceză, care voia să nege (natural) în fața mea acest interes al copilului său, mi-a spus totuși că de câte ori copilul spunea «cacao» adăuga și «lit»; el voia să spună de fapt: «caca-au-lit». (= caca-n pat)

[25] FREUD, *Analyse der Phobie eines 5 jährigen Knaben* (GW 7).

[26] *Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte*, Leipzig 1897, p. 207.

[27] Poporul nu renunță la eroul său solar călător. Astfel, și despre CAGLIOSTRO circula o legendă cum că ar fi pornit odată din Basel, ieșind în același timp pe toate porțile orașului cu patru cai albi.

[28] Cf. în acestă privință studiul meu *Über Wiedergeburt* (= *Despre renaștere*), [GW 9/I, paragr. 40 sqq.].

[29] Noi = Allah.

[30] Der Koran (= Coranul) tradus în limba germană de L. Ullmann, Bielefeld 1857, p. 246 sq.

[31] «Bicornutul». Se referă, conform comentatorilor, la Alexandru cel Mare care joacă în legenda arabă un rol asemănător cu cel al lui Dietrich din Berna. Bicornutul se referă la forța taurului solar. Pe monede se găsește de multe ori imaginea lui Alexandru cu coarnele lui Jupiter Ammon (Imag. 42). Este vorba despre identificări ale comandantului învăluit în legendă cu Soarele primăverii în semnul Berbecului. Este evident că omenirea simte o necesitate imperioasă de a stinge orice caracter personal și uman al eroului, pentru a-l face în cele din urmă, printr-o μετάοταοις, asemenea Soarelui, adică un simbol total al libidoului. Gândind ca SCHOPENHAUER, vom spune: simbol al libidoului. Dar dacă am gândi ca GOETHE, atunci am spune: Soare; căci existăm pentru că Soarele ne vede.

[32] l.c., p. 248.

[33] l.c., p. 249.

[34] K. VOLLERS, *Chidher*, în: Archiv für Religionswissenschaft XII (1909), p. 235 sq. Iau din această lucrare opiniile comentariilor *Coran*ului.

[35] Similar cu Mithra și Christos, cf. prima parte [Grundwerk 7, p. 113 sq.].

[36] *Matei* 17, 2-4.

[37] Dimpotrivă, după *Matei* 17, 11, Ioan Botezătorul trebuie interpretat ca Ilie.

[38] Cf. legenda muntelui Kyffhäuser.

[39] VOLLERS, l.c., p. 258.

[40] O altă relatare spune că Alexandru ar fi fost cu «ministrul» său Chidr pe muntele lui Adam din India.

[41] Aceste echivalente mitologice urmează întru totul regulile visului, unde visătorul poate fi scindat în mai multe personaje.
[42] l.c., p. 274.
[43] «Acela trebuie să crească, dar eu să scad.» (*Ioan*, 3, 30).
[44] F. CUMONT, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles 1896/99, p. 172 sq.
[45] l.c., p. 173.
[46] Paralela între Hercule și Mithra trebuie dusă și mai departe. Ca și Hercule, Mithra este un arcaș iscusit. Judecând după anumite monumente, nu numai tinerețea lui Hercule pare să fie amenințată de un șarpe, ci și cea a lui Mithra. Sensul operei lui Hercule se suprapune cu misterul mithraic al înfrângerii și sacrificării taurului. (Imag. 38)
[47] Aceste trei scene sunt reprezentate toate într-o serie pe monumentul din Klagenfurt, astfel încât putem presupune legătura lor dramatică. Ilustrație în CUMONT, *Mysterien des Mythra*, Pl. II, Imag. 6 (Cf. Imag. 23.)
[48] CUMONT, l.c., p. 173; ROSCHER, *Lexikon* II, col. 3048, 42 sq.
[49] Cf. L. FROBENIUS, *Das Zeitalter des Sonnengotes*, Berlin 1904.
[50] Această interpretare mai este întrucâtva mitologică; mai exact spus, peștele simbolizează un conținut (autonom) al inconștientului. Manu are un pește care este încornorat. Christos este un pește, ca și fiul lui Ἰχθύς, sirofenicianul Derketo. Josua ben Nûn se numește «Fiul Peștelui». «Bicornutul» (Dhulqarnein = Alexandru) se află în legenda lui Chidr.
[51] Voalarea înseamnă nesiguranță, adică «a fi spirit». De aici învăluirea în mistere. (Imag. 6: Grundwerk 7) Copiii care se nasc cu «căiță» (înveliș amniotic) sunt socotiți copii deosebiți (norocoși).
[52] Etruscul Tages «băiatul proaspăt răsărit din pământ», apărut din brazda abia trasă, este și el un propovăduitor al înțelepciunii. În mitul litaolan al populației Basuto (FROBENIUS, l.c., 105) ni se descrie cum un monstru a înghițit toți oamenii și n-a mai rămas decât o femeie care s-a adăpostit cu fiul ei – eroul – într-un staul (în loc de peșteră, cf. mai jos etimologia acestui mit). Până să-i pregătească noului născut un așternut de paie, el crescuse deja și rostea «cuvinte de înțelepciune». Creșterea rapidă a eroului – un motiv care revine frecvent – pare să demonstreze că nașterea și aparenta copilărie a eroului sunt atât de ciudate pentru că nașterea lui reprezintă de fapt o renaștere, iar aceasta explică faptul că el se obișnuiește ulterior atât de rapid cu rolul său de erou. Pentru interpretarea mai detaliată a legendei lui Chidr, cf. studiul meu *Über Wiedergeburt* [GW 9/I, paragr. 240 sqq.].
[53] Lupta lui Rê cu șarpele nopții.
[54] *Matei* 3, 11.
[55] *Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur* I, p. 50. Am păstrat în noua versiune a cărții mele expunerea mea bazată esențial pe JENSEN în forma ei

inițială. Ea ar fi putut fi completată în anumite detalii cu rezultate mai recente ale cercetării. Trimit la A. HEIDEL, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago 1946; A. SCHOTT, *Das Gilgamesch-Epos*, Leipzig 1934; și mai ales la remarcabila traducere a lui R.C. THOMPSON, *The Epic of Gilgamish*, Londra, 1928.

[56] Diferența față de sacrificiul mithraic este caracteristică. Dadoforii sunt zei inofensivi ai luminii, care nu iau parte la sacrificiu. Scena creștină este mult mai dramatică. Legătura intimă a dadoforilor cu Mithra – despre care vorbesc mai jos – ne face să presupunem ceva similar pentru Christos și cei doi tâlhari.

[57] De exemplu, un monument prezintă următoarea dedicație: «D(eo) I(nvicto) M(ithrae) Cautopati.» Găsim uneori «Deo Mithrae Caute» sau «Deo Mithrae Cautopati», în alternanță similară cu: «Deo Invicto Mithrae» sau doar «Deo Invicto» sau chiar «Invicto». Se întâmplă și ca dadoforii să fie dotați cu cuțit și arc, atributele lui Mithra. Trebuie să conchidem de aici că cele trei figuri reprezintă aproape trei stadii diferite, într-o singură persoană. Cf. CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 208 sq.

[58] CUMONT, l.c. În ce privește drama reprezentată prin simbolistica triadică, cf. explicațiile mele din: *Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas* (= *Încercare de interpretare psihologică a dogmei trinității*). [GW 11, paragr. 172 sqq.]

[59] l.c., p. 210.

[60] Sunt semnele echinocțiului pentru perioada –4300 până la –2150. Aceste semne, de mult depășite, au fost păstrate în cadrul cultului până în perioada de după Christos.

[61] Pentru a caracteriza sufletul individual și pe cel universal, pe Atman-personal și supra-personal, *Śvetāśvatara-Upanishad* IV, 6, 7, 9 (P. DEUSSEN, *Sechzig Upanishads des Veda*, Leipzig, p. 301 sq.) utilizează următoarea metaforă:

Doi prieteni uniți, frumos înaripați
Îmbrățișează unul și același arbore;
Unul dintre ei se ospătează cu boabele sale dulci,
Celălalt privește în jos, fără să mănânce.

Decăzut dintr-un astfel de arbore al spiritului
În neputința sa el se mâhnește, pradă erorii;
Dar când venerează și privește omnipotența celuilalt
Și maiestatea lui, atunci mâhnirea îl părăsește...

Cel de la care purced imnurile, jertfele, opera, juruințele
Trecutului și ale viitorului, învățăturile Vedelor –
El a creat ca magician această lume
În care celălalt este prins în laț prin iluzie.

[62] Între elementele care îl compun pe om, în liturghia mithraică este subliniat mai ales focul ca element divin și caracterizat drept «ceea ce mi-a dat Dumnezeu în alcătuirea mea» (Text gr. vezi GW.). (DIETERICH, *Mithrasliturgie*, p. 58)

[63] *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs, et les monuments figurés de Vénus en Orient et en Occident* [Text, 1837] Paris 1837, p. 32 sq.

[64] Prin care este reprezentat fenomenul periodic exprimat în sexualitate, ritmul.

[65] Ilustrația nu provine dintr-o fotografie, ci doar dintr-o schiță creionată de autor.

[66] Într-un mit-Bakairi apare o femeie care s-a născut dintr-o piuă de mălai. Într-un mit-Zulu se spune: dacă o femeie lasă să-i curgă o picătură de sânge într-o oală, apoi închide oala, o lasă de-o parte opt luni iar într-a noua o deschide iar, dacă urmează acest sfat, în luna a noua găsește în oală un copil. (FROBENIUS, l.c., pp. 236 și 237)

[67] l.c., p. 48 sq. [Text]; pl. I, Imag. 13 [Ilustrații, 1849].

[68] ROSCHER, *Lexikon* II, col. 2733 sq.; vezi Men.

[69] Un animal solar notoriu.

[70] Ca Mithra și dadoforii.

[71] Această explicație este nesatisfăcătoare. Din păcate nu am avut posibilitatea să dezvolt aici problema arhetipală a incestului cu toate complicațiile sale. Am tratat-o însă pe larg în cartea mea *Die Psychologie der Übertragung* (= *Psihologia transferului*), [Grundwerk 3].

[72] Gilgameș, Dionysos, Hercule, Mithra etc.

[73] Cf. în această privință M. GRAF, *Richard Wagner im «Fliegenden Holländer»*, Leipzig și Viena 1911.

[74] [*Faust*, Partea a II-a, p. 315 sqq.] (Versiunea în limba română: l.c., II, pp. 83-87).

Simboluri ale mamei și ale renașterii

[1] FREUD, *Die Traumdeutung*, Ges. Werke 2.

[2] Astăzi am vorbi despre «mandala» ca despre un simbol al Sinelui.

[3] O altă formă a aceluiași motiv este o concepție persană despre arborele vieții care se înalță din marea ploilor Vourukasha. Semințele acestui arbore se amestecă cu apa și aceasta întreține fertilitatea pământului. În Vendidâd 5, 57 sq. se spune: «Apele se varsă în lacul Vourukasha, la arborele Hvâpa, acolo cresc toți arborii mei, de toate soiurile, pe aceștia îi pun să plouă ⟨pe pământ⟩ ca hrană pentru omul curat, ca pășune pentru vaca bine făcută.» Un alt arbore al vieții este Haoma cel alb care crește în izvorul Ardîçura, în apa vieții. (F. SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* I, Leipzig 1871, p. 465 sq.).

[4] Dovezi în această privință aduce scrierea lui O. RANK, *Der Mythus von der Geburt des Helden*, Leipzig și Viena 1909.
[5] *Das Zeitalter des Sonnengottes*, Berlin 1904, p. 30.
[6] l.c., p. 421.
[7] l.c., p. 60 sq.
[8] l.c., p. 173 sq.
[9] «Umbra» = desigur, sufletul. Nu trebuie să presupunem încă nici un fel de considerații morale.
[10] Desigur și relația cu tatăl. Dar relația cu mama are din motive evidente întâietatea. Ea este mai primară și mai profundă.
[11] În Infernul babilonian, de exemplu, sufletele poartă un veșmânt de pene asemenea păsărilor. Vezi *Epopeea lui Gilgameș*.
[12] Într-un Evangheliar din Brügge din sec. al XIV-lea se găsește o miniatură în care «femeia» încântătoare ca Maica Domnului stă cu jumătatea de jos a trupului într-un dragon.
[13] În limba greacă τὸ ἀρνίον, ieduțul. Diminutiv al lui ἀρήν = berbec, ieșit din uz. (La THEOPHRASTUS apare cu sensul de «mlădiță tânără».) Cuvântul înrudit ἄγνις denumește o ceremonie celebrată anual în Argos în memoria lui Linos, la care era cântat bocetul numit λίνος pentru a-l jeli pe Linos cel sfâșiat de câini, pe noul născut al Psamathei și al lui Apollo. Mama abandonase copilul de teama tatălui ei Krotopos. Dar Apollo trimite, ca să se răzbune, un balaur, Poina, în ținutul lui Krotopos. Oracolul din Delphi porunci ca Linos să fie jelit în fiecare an de femei și fecioare. Și Psamathei îi revenea o parte din ceremonial. Jelirea lui Linos este – după cum arată HERODOT (II, 79, p. 215 sq.) analogă cu obiceiul cipriot și egiptean al jelirii lui Adonis (resp. Tamuz). În Egipt numele lui Linos ar fi Maneros – remarcă HERODOT. H. BRUGSCH (*Religion und Mithologie der alten Ägypter*, Leipzig 1891, p. 13) este de părere că Maneros ar proveni din bocetul egiptean «*maa-n-chru*» = ‹Vino când te chem!› Caracteristica Poinei este că smulge copiii din pântecele mamelor. Regăsim acest ansamblu de motive în *Apocalipsă* 12, 1 sq., unde este vorba despre femeia-astru care naște, al cărei copil este amenințat de un balaur dar este răpit la cer. Uciderea copiilor ordonată de Irod este o umanizare a acestei imagini ancestrale. (Cf. BRUGSCH, *Die Adonisklage und das Linoslied*) A. DIETERICH (*Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des späteren Altertums*, Leipzig 1891, p. 117 sq.) trimite pentru exemplificarea acestui pasaj la mitul lui Apollo și al lui Python, pe care îl redă (după HYGINUS) astfel: «Lui Python, fiul pământului, marele dragon... i se profețise că fiul lui Leto îl va ucide. Leto purta sămânța lui Zeus în pântece: dar Hera făcu astfel încât ea să nu poată naște decât acolo unde Soarele nu strălucește. De îndată ce Python băgă de seamă că Leto va naște, el începu să o urmărească pentru a o ucide. Dar Boreas o duse la Poseidon. Acesta o duse la Ortygia

și acoperi insula cu valurile mării. Nemaigăsind-o pe Leto, Python se întoarse în Parnas. Leto născu pe insula Ortygia, înălțată de Poseidon. În a patra zi după naștere, Apollo se răzbună: el merse în grabă în Parnas și îl ucise pe Python.»

14 *Apocalipsa* 21, 2: «Și am văzut cetatea sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei.»

15 Legenda lui Shaktideva din *Somadeva Bhatta* povestește că eroul, după ce a rezistat cu bine înghițirii de către un pește uriaș (mama cea înspăimântătoare), zărește in cele din urmă cetatea de aur și se căsătorește cu prințesa lui iubită. (FROBENIUS, l.c., p. 175)

16 În *Faptele lui Toma* (apocrif, sec. al II-lea) Biserica este concepută ca virgina mamă-soție a lui Christos. Într-o invocație a apostolilor se spune: «Vino, sfinte nume al lui Christos, cel ce ești mai presus de toate numele.
Vino, putere a harului celui mai înalt și mai mare.
Vino, tu cel ce dai binecuvântarea supremă.
Vino, mamă, cea plină de har.
Vino, economie a bărbăției.
Vino, femeie care dezvălui misterele ascunse...» etc.
Într-o altă invocație se spune:
«Vino, har suprem.
Vino, femeie care știi misterul Celui ales...
Vino, femeie care arăți lucrurile ascunse
Și revelezi lucrurile inefabile, porumbel sfânt care naști păsări în cuib de gemeni.
Vino, mamă secretă...»
(F.C. CONYBEARE, *Die jungfräuliche Kirche und die jungfräuliche Mutter. Eine Studie über der Ursprung des Mariendienstes*, în: Archiv für Religionswissenschaft IX [1906] p. 77. Raportarea la mamă este absolut incontestabilă (Imag. 61), ca și conceperea mamei ca soție. «Comunitatea bărbătească» indică motivul permanentei existențe-împreună. «Păsările în cuib de gemeni» trimit la vechea legendă conform căreia Isus și Toma ar fi fost gemeni. Este vorba despre o interpretare egipteană a lui Isus și a Ka-ului său. (Vezi *Pistis Sophia*, Londra 1921.)

17 *Apocalipsa* 22, 1 sq.

18 Cf. în această privință FREUD, *Traumdeutung*, Ges. Werke; apoi ABRAHAM, *Traum und Mythus. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, Leipzig și Viena 1909, p. 22 sq.

19 *Isaia* 48, 1: «Ascultați aceasta, voi, cei din casa lui Israel, voi cei ieșiți din sămânța (în germană din apele) lui Iuda...»

20 A. WIRTH, *Aus orientalischen Chroniken*, Frankfurt/M. 1894.

21 CUMONT, *Textes et Monuments* I, p. 106 sq.

[22] [*Faust*, Partea I, p. 149.] (Versiunea românească: l.c., I, pp. 27-28.)
[23] În ce privește termenul «nivelul subiectului» vezi scrierea mea «*Psychologische Typen*» (*Tipuri psihologice*, GW 6), definiția 50.
[24] În loc de coloane și coni, ca în cultul Afroditei (Cypris), al Athenei etc.
[25] În ce privește simbolistica falangei trimit la explicațiile mele despre dactili [Grundwerk 7, pp. 130-136]. Mai menționez aici următoarele – dintr-un mit-Bakairi –: «Nimagakaniro înghiți două oscioare de degete-Bakairi, din care erau multe în casă, fiindcă Oka le utiliza ca vârfuri de săgeți și ucidea mulți Bakairi, a căror carne o mânca. De la aceste oase de degete și numai de la ele – nu de la Oka – femeia rămase grea.» (FROBENIUS, l.c., p. 236).
[26] Alte exemple în acestă privință la PRELLWITZ, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen 1905.
[27] [Cf. Grundwerk 7, p. 130.]
[28] SIECKE, *Der Gott Rudra im Rig-Veda*, p. 237 sq.
[29] Cf. în această privință teoria anima-animus din lucrările mele mai târzii.
[30] [Cf. Grundwerk 6, Imag. 131.] *Smochinul* este arborele falic. Este remarcabil că Dionysos a plantat un ficus la intrarea în Hades, așa cum se «plantau» falusuri pe morminte. Chiparosul consacrat zeiței Afrodita (Cypris) a devenit un semn al morții, fiind pus în poarta casei mortuare.
[31] În ce privește hermafroditismul cf. [JUNG,] *Psihologie și alchimie* [Grundwerk 6 și 7, Indice].
[32] Relația dintre fiu și mamă a fost fundamentul psihologic al multor culte. ROBERTSON (*Die Evangelien-Mythen*, Jena 1910, p. 36) a fost frapat de relația dintre Christos și Maria și a lansat ipoteza că această relație trimite probabil la un mit străvechi, «în care un zeu palestinian, poate cu numele de Joschua, apare într-o relație alternativă de iubit și fiu cu o Maria mitică – o fluctuație firească în cea mai veche filosofie și care apare, cu unele deosebiri, în miturile lui Mithra, Adonis, Attis, Osiris și Dionysos, puși toți în relație cu zeițe-mame și fie cu o soție, fie cu un alter-Ego feminin, întrucât mama și soția pot fi uneori identificate».
[33] *Faust*, partea a doua, p. 487. (Versiunea în limba română: l.c., II, pp. 380-381).
[34] O. RANK a arătat acest lucru pe baza unor exemple frumoase din mitul fecioarei lebede (*Die Lohengrinsage*, Leipzig și Viena 1911).
[35] R. MUTHER (*Geschichte der Malerei* II, Leipzig 1909, p. 355) spune în capitolul «Die ersten spanischen Klassiker» (Primii clasici spanioli): «Tieck scrie odată: ‹Plăcerea este marele secret al ființei noastre, senzualitatea este roata care pune în mișcare în primul rând mașinăria noastră. Ea ne urnește din loc destinul, îl face voios și viu. Tot ceea ce visăm ca frumos și nobil ia ceva de aici. Senzualitatea și plăcerea sunt spiritul muzicii, al picturii și al tuturor artelor. Toate dorințele oamenilor gravitează în jurul

acestui pol, ca țânțarii în jurul luminii arzătoare. Simțul frumosului și simțul artistic sunt numai alte dialecte și articulări. Ele nu definesc altceva decât impulsul omului către plăcere. Consider chiar și evlavia ca pe un canal ce derivă din instinctul senzual.› Se exprimă aici ceea ce nu trebuie să uităm niciodată când judecăm vechea artă bisericească: năzuința de a șterge granițele dintre iubirea terestră și cea celestă, de a o transfera insesizabil pe cea dintâi în cea de-a doua, a fost de fiecare dată ideea conducătoare, cel mai puternic agent propulsor al bisericii catolice.» Aici aș vrea să observ că o limitare prea strictă la sexualitate este desigur imposibilă. Este vorba, mai cu seamă, de instinctualitatea primitivă, adică de un libido *încă* insuficient diferențiat, dar care își însușește în mod predilect forma sexuală. Plăcerea sexuală nu este nicidecum singura formă a «senzației depline a vieții». Există diverse pasiuni pe care nu le putem deriva din sexualitate.

[36] *Ioan* 3, 3 sq.

[37] Pentru semnificația funcțională a simbolului cf. [JUNG,] *Über psychische Energetik und das Wesen der Träume* (= *Despre energetica psihică și natura visurilor*), [GW 8, paragr. 88 sqq.]

[38] *De Iside et Osiride*.

[39] l.c., p. 20 (Text gr. vezi GW.)

[40] l.c., p. 19 sq. (Text gr. vezi GW.)

[41] [*Faust*, Partea I, p. 172.] (Versiunea în limba română: l.c., I, p. 64)

[42] A. ERMAN, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum*, Tübingen 1885, p. 360 sq.

[43] Trebuie să amintesc aici o altă semnificație, pe care o asociez cuvântului incest, ca și cum i-ar reveni de fapt acestui termen. Incestul este o tendință regresivă către copilărie. Pentru copil aceasta nu se numește încă incest; numai pentru adultul care posedă o sexualitate complet formată această tendință regresivă devine incest, întrucât el nu mai este un copil, ci dispune de o sexualitate care nu mai suportă, de fapt, o utilizare regresivă.

[44] Cf. FROBENIUS, l.c.

[45] Ceea ce amintește foarte tare de coloanele falice înălțate în templele lui Astarte. De fapt, după o versiune, chiar soția regelui se spune că se numea Astarte. Acest simbol amintește de crucile care găzduiesc relicve în ele, numite în mod adecvat ἐγκόλπια (enkolpia).

[46] SABINE SPIELREIN, *Über den psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie* (*Dementia praecox*), în: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen III (1912, 359 sq.) depistează la o bolnavă dementă numeroase utilizări ale motivului îmbucătățirii. Fragmente din diverse obiecte și materii sunt «fierte» sau «arse». «Cenușa poate să devină om.» Pacienta vede cum «copii se spărgeau în sicrie de sticlă».

[47] Demetra strânse membrele risipitului Dionysos și îl reconstitui.

[48] Cf. DIODORUS, III, 62.
[49] *Symbolik und Mythologie der alten Völker* II, Leipzig 1810-12, p. 212.
[50] *Satyricon*, cap. 71 (Text lat. vezi GW).
[51] FROBENIUS (l.c., p. 393 sq.) observă că zeilor focului (eroilor solari) le lipsește în mod frecvent un membru. El dă următoarea paralelă: «Așa cum zeul îi smulge aici un braț ⟨uriașului⟩ Ogren, sucindu-i-l, așa îi scobește Ulise ochiul nobilului Polifem, pentru ca imediat după aceea Soarele să apară misterios sus pe cer. Oare această aprindere a focului se află în vreo relație cu smulgerea brațului prin răsucire?» În primul rând, este vorba despre o mutilare, apoi despre o mișcare de rotire, pe care FROBENIUS o asociază desigur corect cu producerea focului prin sfredelire. Mutilarea este o castrare în cazul lui Attis, iar la Osiris este ceva similar.
[52] Cf. AIGREMONT, *Fuß- und Schuh-Symbolik und -Erotik*, Leipzig 1909.
[53] BRUGSCH, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*, p. 354.
[54] l.c., p. 310.
[55] l.c.
[56] l.c., p. 112 sq.
[57] În Theba, unde zeul suprem este Chnum, acesta reprezintă în componenta sa cosmogonică suflarea vântului din care s-a dezvoltat mai târziu «spiritul (πνεῦμα) lui Dumnezeu plutind peste ape»; imaginea primitivă a părinților cosmici care zac presați unul peste altul până ce fiul îi separă exploziv pe unul de altul.
[58] BRUGSCH, l.c., p. 114 sq.
[59] l.c., p. 128 sq.
[60] Cf. motivul similar din basmul egiptean al lui Bata. [ERMAN, *The Literature of the Ancient Egyptians*, p. 156.]
[61] Cântec sârbesc la care se referă GRIMM (*Deutsche Mythologie* II, p. 544).
[62] FROBENIUS, l.c., p. 271 sq.
[63] *The Light of Asia or the Great Renunciation*, Londra 1895. Versiunea germană: *Die Leuchte Asiens oder die große Entsagung*, Leipzig 1887, p. 23 sq. (Text engl. vezi GW). Cf. nașterea germanicului Aschanes, asistată și ea de stâncă, arbore și apă. SPITTELER a utilizat în al său *Prometheus* același motiv al arborelui iubitor, pentru a înfățișa cum primește natura «giuvaerul» adus pe lume. El se bazează evident pe istoria nașterii lui Buddha. Cf. «Om mani padme hum» = O, giuvaerul din lotus! [C. SPITTELER, *Prometheus und Epimetheus*, Jena 1923, p. 125 sqq.]
[64] Λύγος este o salcie, în general orice ramură mlădioasă care se poate împleti. Λυγόω înseamnă a împleti.
[65] *Beschreibung von Griechenland* (= *Descrierea Greciei*), II, 38, 2, p. 189.
[66] XIV, 294-296. (Versiunea în limba română: HOMER, *Iliada*, în traducerea lui G. Murnu, București, ESPLA 1955, XIV, p. 272, vv. 340-347.
[67] În mod ciudat tocmai în acest loc (Vers 288) se află descrierea Somnului care ședea sus într-un brad: «Se îndosise pe-acolo-ntre crengile bradului

Somnul/ Și era tocmai ca pasărea cea cu viers dulce din plaiuri,/ Halchis numită de zei, de oameni numită Chimindis.» (Versiunea românească: l.c., p. 270, vv. 283 sq.) Pare că acest motiv ar ține de hierogamie. Cf. plasa vrăjită cu care Hefaistos îi prinde pe Ares și Afrodita în flagrant și îi ipronește spre batjocura zeilor.

[68] Vezi ROSCHER, *Lexikon* I, col. 2102, 52 sq.

[69] l.c., III, 16, 11, p. 231.

[70] Cf. în acestă privință explicațiile mele din: *Über die Psychologie des Unbewußten* [GW 8, paragr. 123 sq.].

[71] FICK, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen* I, Göttingen 1890, p. 132.

[72] Cf. «Soarele sunător» [GOETHE, Grundwerk 7, p. 169].

[73] Din motivul devorării face parte, desigur, și motivul «stâncilor care se bat în capete» (FROBENIUS, l.c., p. 405). Eroul trebuie să treacă cu corabia lui printre două stânci care se bat în capete (la fel prin uși care mușcă, trunchiuri de arbore care se închid.) La trecere, coada păsării e prinsă în clește și smulsă de cele mai multe ori (sau partea din spate a corăbiei etc.): recunoaștem aici din nou motivul mutilării («smulgerea brațului prin sucire»). SCHEFFEL utilizează această imagine în cunoscutul său cântec «Ein Harung liebt' eine Auster» etc. Sfârșitul cântecului este că stridia îi prinde în clește capul sărutându-l și i-l smulge. Porumbeii care îi aduc lui Zeus ambrozia trebuie să treacă printre stâncile care se bat în capete. După cum spune FROBENIUS, stâncile și pesterile care nu se deschid decât la un cuvânt magic se află în cea mai strânsă legătură cu stâncile care se bat în capete. Cea mai caracteristică în această privință este o legendă sudafricană (FROBENIUS, p. 407): «Atunci trebuia să chemi stânca pe nume și să strigi tare: ‹Stâncă Untunjambili, deschide-te, ca să pot intra!› Dar dacă piatra nu vrea să se deschidă pentru omul respectiv, ea poate să răspundă: ‹Stânca nu se lasă deschisă de copii; o deschid doar rândunelele, care zboară în văzduh!›» Remarcabil este că nici o forță omenească nu poate deschide stânca, ci numai o formulă magică – sau o pasăre. Chiar această formulare spune că deschiderea stâncii este ceva ce nu se poate întreprinde în realitate, ci care se dorește doar a fi îndeplinit. «Wünschen» (= a dori) înseamnă în germana medie și «posibilitatea de a îndeplini ceva ieșit din comun». Pasărea reprezintă «ideea de dorință».

[74] GRIMM, l.c., I, p. 474.

[75] În Atena exista un neam de Αἰγειροτόμοι, cei ciopliți din plopi.

[76] P. HERMANN, *Nordische Mythologie, in gemeinverständischer Darstellung*, Leipzig 1903, p. 589.

[77] Unele triburi din Java obișnuiau să pună statuia zeului lor într-o scorbură artificială a unui arbore. În mitul persan, Haoma cel alb este un arbore celest care crește în marea Vourukasha, peștele Kharmâhî îi dă târcoale

protector și îl apără împotriva broaștei lui Ahriman. El dă viață veșnică, femeilor le dă copii, fetelor soți iar bărbaților cai. În *Mînôkhired* arborele se numește «cel care prepară cadavrele» (SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* II, p. 114 sq.)

[78] Corabia Soarelui, care duce Soarele și sufletele peste marea morții, către răsărit.

[79] BRUGSCH, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*, p. 177.

[80] La fel în *Isaia* 51, 1: «Priviți la stânca din care ați fost tăiați și către cariera de piatră din care ați fost scoși.» Alte exemple în: A. VON LÖWIS OF MENAR, *Nordkaukasische Steingeburtsagen*, în: Archiv für Religionswissenschaft XIII (1910) 509-524.

[81] GRIMM, l.c., I, p. 474.

[82] *Das Kreuz Christi*, Gütersloh 1875, p. 51 sq.

[83] Legenda lui Seth se găsește la JUBINAL, *Mystères inédits du XV. siècle*, T.II, p. 16 sq., citat în: ZÖCKLER, l.c., p. 241.

[84] Și arborii sacri, germanici, stăteau sub legea unui tabu absolut: nu era voie să fie ruptă nici o frunză din ei și nu se culegea nimic din tot ce creștea pe pământul de sub ei, până unde li se întindea umbra.

[85] După o legendă germană (GRIMM, l.c. II, p. 809), eroul salvator se naște atunci când arborele – care nu e decât un lăstar plăpând apărut dintr-un zid – crește și, devenind mare, din lemnul lui se cioplește leagănul în care va fi legănat eroul. Formula sună astfel: (l.c.) «Să se planteze un tei, el va da două ramuri sus, din lemnul cărora să se facă o copaie (eine Poie, resp. Boie): primul copil care se va culca în ea este menit să treacă din viață în moarte printr-o lovitură de sabie și să aducă mântuirea.» Și în legendele germanice intervenția evenimentelor viitoare este legată în mod remarcabil de un arbore încolțit. Cf. în această privință caracterizarea lui Christos ca «ram» sau «nuia».

[86] În care trebuie să recunoaștem probabil motivul «ajutorului păsăresc». Îngerii sunt de fapt păsări. Cf. veșmântul de pene al sufletelor din Infern, «pasărea sufletului»; în *sacrificium Mithriacum* solul zeilor («îngerul») este un corb; solul zeilor este înaripat. De altfel, în tradiția iudaică îngerii sunt masculini. Simbolul celor trei îngeri este important în măsura în care semnifică Triada superioară, aeriană, respectiv spirituală, în luptă cu o putere inferioară, feminină. Cf. în această privință explicațiile mele *Despre fenomenologia spiritului în basm* (*Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen*; Grundwerk 2, pp. 227 sq.).

[87] FROBENIUS, l.c., p. 110 sq.

[88] Λαμός = văgăună, peșteră, τά λαμία = abis.

[89] Trebuie subliniată relația strânsă: δελφίς = delfin și δελφύς = uterus. La Delphi se găsesc abisul și trepiedul (δελφινίς = masă delfică cu trei picioare în formă de delfin). Cf. Merlicertes pe delfin și sacrificiul arderii al lui Melkarth.

[90] Cf. lista amplă dată de E. JONES, *On the Nightmare*, în: American Journal of Insanity LXVI (1910) 383-417, în l. germană: Der Alptraum in seiner Beziehung zu gewissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens (= Coșmarul în relația sa cu anumite forme ale superstiției medievale), Leipzig și Viena 1912.

[91] L. LAISTNER, *Das Rätsel der Sphinx*, Berlin 1889.

[92] FREUD, *Analyse der Phobie eines 5 jähriges Knaben* (Ges. Werke 7), și JUNG, *Über Konflikte der kindlichen Seele* (GW 17).

[93] *Epistola de ara ad Noviomagum reperta*, p. 25 (cit. în: GRIMM, l.c. II, p. 1041; Text lat. vezi GW).

[94] GRIMM, l.c. II, p. 1041.

[95] GRIMM, l.c.

[96] Cf. HERMANN, l.c., p. 64, și FICK, l.c. I, p. 284 sq.

[97] GRIMM, l.c. I, p. 345 sq.

[98] *De bello Gallico*, I, 50 (Text lat. vezi GW). Cf. în această privință semnificația mantică a abisului delfic, a fântânii lui Mimir etc.

[99] [Cf. pp. 42 sq. în acest volum.] (Versiunea românească: l.c., I, p. 87.)

[100] PLUTARH, *De Iside et Osiride*, 19, 6, p. 31 sq.

[101] Cf. miturile exotice relatate de FROBENIUS (l.c.), în care burta balenei este pur și simplu tărâmul morților.

[102] Coșmarul (Mar) are particularitatea permanentă că nu se poate întoarce decât în gaura din care a ieșit. Acest motiv face parte evident din mitul renașterii.

[103] FROBENIUS, l.c., p. 264 sq.

[104] Abisul înțelepciunii, fântâna înțelepciunii, izvorul fanteziei. Cf. mai jos.

[105] După H. GRESSMANN, *Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament* I, Tübingen 1909, pp. 8, 9, 16, 18 și 19 [tăblițele I, II și IV]. (Versiunea în l. română aparține lui Athanase Negoiță, în vol. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, București, Ed. Științifică, 1975, pp. 20, 22, tăblițele: I, rr. 132-144; II, rr. 1-3, 5-6, 8-12; IV, rr. 45-50, 93-94, 135-138.)

[106] «Atunci Stăpânul se apropie, pândind mijlocul (?) lui Tiamat...» (În versiunea românească: «Stăpânul se apropie să se uite înăuntrul lui Tiamat...»).

[107] Despicarea mamei, cf. Caineus.

[108] *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*, Göttingen 1895, p. 30 sq.

[109] În domeniul nostru reprezentat prin cuaternitatea tată-mamă, naș-naș, cei din urmă corespunzând perechii divine.

[110] BRUGSCH, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*, p. 161.

[111] l.c., p. 162 sq.

[112] l.c., pp. 169 și 170.

[113] l.c., p. 170.

[114] l.c., p. 172.

115 Prin Ares se înțelege probabil egipteanul Typhon.
116 Cartea II, 61 sq., p. 208.
117 Cit. la DIETERICH, *Eine Mithrasliturgie*, Berlin 1910, p. 100.
118 În legenda polineziană maui se spune: eroul răpi brâul mamei sale (FROBENIUS, p. 308). Răpirea vălului în mitul fecioarei-lebede înseamnă același lucru. Într-o legendă africană din Yoruba, eroul își violează pur și simplu mama (l.c.).
119 Mitul mai sus menționat despre Halirrhotios care se ucide pe sine însuși vrând să doboare arborele sacru din Atena, moria, conține aceeași psihologie, și la fel și castrările preoțești în slujba Marii Mame. Tendința ascetică din creștinism (autocastrarea lui ORIGENES) este un fenomen similar.
120 Cf. A. KUHN, *Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*, în: Mythologische Studien I, Gütersloh 1886, p. 37.
121 l.c. II, p. 1041.
122 Desigur de aceea în Anglia se atârnă de Crăciun crenguțe de vâsc. Vâscul ca nuia/membru-vital: cf. AIGREMONT, *Volkserotik und Pflanzenwelt* II, Halle 1909, p. 36.
123 O descriere splendidă a lui «puer aeternus» oferă cărticica excelentă a aviatorului SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*. Complexul matern al acestui autor mi-a fost confirmat din plin prin informații din sursă sigură.
124 Vezi [JUNG,] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten* [Grundwerk 3].
125 Același motiv într-o altă utilizare se găsește într-o legendă din Saxonia inferioară: va crește odată un frasin din care acum încă nu se vede nimic, doar un lăstar imperceptibil care crește din pământ. La acest lăstar vine în fiecare noapte de Anul Nou un cavaler alb pe un cal alb să-l reteze. În același timp vine însă și un cavaler negru și i se împotrivește. După o luptă lungă, cel alb reușește să îl alunge pe cel negru și retează lăstarul. Dar odată, cavalerul alb nu va mai reuși aceasta și atunci frasinul va crește, iar când va fi atât de mare încât să poată fi priponit sub el un cal, atunci va veni un rege puternic și va începe o bătălie uriașă (sfârșitul lumii). Cf. GRIMM, l.c., II, p. 802.
126 LEHMANN, în: CHANTEPIE DE LA SAUSSAYE, *Lehrbuch der Religionsgeschichte* II, Tübingen 1925, p. 227 sq.
127 Alte exemple la FROBENIUS, l.c., passim.
128 Cf. P. JENSEN, *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur*, Straßburg 1906, p. 17 sq. (Tăblița VI).
129 Această transformare a imaginii lui Dumnezeu a fost simțită și exprimată clar încă din evul mediu (vezi [JUNG,] *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 6, pp. 208 sq.]). Transformarea se pregătește încă din *Iov*: Iehova se lasă determinat de Satana, acționează neloial față de Iov, se

înșeală în judecata sa și trebuie să-și recunoască, față de sine însuși, greșeala. Iov însă, deși trebuie să se plece în fața puterii, are totuși victoria morală. Încă de aici apare germenele conștiinței Christosului lui Ioan: «Eu sunt calea, adevărul și viața» [*Ioan* 14, 6].

130 Christos moare pe același lemn (arbore; n.t.) în care a păcătuit cândva Adam. (ZÖCKLER, l.c., p. 241)

131 Se atârnau de pildă piei de animal în arborii de jertfă și se arunca în ele cu sulițe.

132 [Citat din: HERMANN, *Nordische Mythologie*, p. 308.]

133 *Geschichte der amerikanischen Urreligionen*, Basel 1867, p. 498.

134 STEPHENS, *Centralamerika* II, p. 346, cit. la MÜLLER, l.c., p. 498.

135 ZÖCKLER, l.c., p. 34.

136 BANKROFT, *Native Races of the Pacific States of North America* II, pp. 386 și 509 (cit. la ROBERTSON, *Die Evangelien-Mythen*, Jena 1910, p. 139).

137 ROSSELLINI, *Monumenti dell'Egitto* etc., Tom 3, pl. 23 (cit. la ROBERTSON, l.c., p. 142).

138 ZÖCKLER, l.c., p. 7 sq. – În reprezentarea unei nașteri regale în Luxor vedem următoarele: Logosul și mesagerul zeilor, Toth cel cu cap de pasăre, o vestește pe regina-fecioară Mautmes că va naște un fiu. În scena următoare Kneph și Athor îi țin reginei la gură *crux ansata*, fecundând-o astfel într-un mod spiritual (simbolic) (Imag. 80). SHARP, *Egyptian Mythology*, p. 18 sq. (cit. în: ROBERTSON, l.c., p. 43).

139 ROBERTSON (l.c., p. 140) menționează faptul că preotul și sacrificatorul mexican se înfășoară în pielea unei femei proaspăt ucise și se postează cu brațele întinse în formă de cruce în fața zeului războiului.

140 Se referă la forma de cruce primitivă egipteană: T (*Indian Antiquities* VI, Londra 1796, p. 68; Text engl. vezi GW).

141 ZÖCKLER, l.c., p. 19.

142 *Evagelien-Mythen*, p. 133.

143 Am aflat despre această descoperire datorită domnului prof. E. FIECHTER, care se afla odinioară la Technische Hochschule în Stuttgart.

144 *Timaios*, p. 27. Versiunea românească: Cătălin Partenie, în: PLATON, Opere VIII: *Timaios*, București, Ed. Științifică, 1993, pp. 147-148.

145 l.c.

146 Vezi în această privință [JUNG,] *Psychologische Typen* [GW 6], Definiții: «Seele» (suflet) și «Seelenbild» (imaginea sufletului). Anima este arhetipul femininului, care joacă un rol deosebit de important în inconștientul bărbatului. Cf. [JUNG,] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten* [Grundwerk 3, *Anima und Animus*]. În ce privește sufletul lumii din *Timaios*, cf. [JUNG.] *Versuch zu einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas* [GW 11, paragr. 186 sq.].

147 Vezi explicațiile mele l.c.

148 l.c., p. 29 sq. (Versiunea românească: l.c., p. 149)
149 ZÖCKLER, l.c., p. 33.
150 Prin care trebuie să înțelegem Luna. Cf. mai departe [pp. 171 sq. în acest volum]. Luna ca loc de adunare al sufletelor (Cf. Imag. 91).
151 BRUGSCH, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*, p. 286.
152 Retragerea lui Rê pe vaca celestă. Într-un rit de purificare indian, penitentul trebuie să treacă printr-o vacă artificială pentru a fi renăscut.
153 F. SCHULTZE, *Psychologie der Naturvölker*, Leipzig 1900, p. 338.
154 BRUGSCH, l.c., p. 290 sq.
155 Nu trebuie să ne uimească aceste forme, căci în religie apar forțele ancestrale ale omului primitiv din noi. Cuvintele lui DIETERICH (*Mithrasliturgie*, p. 108) dobândesc în acest context un aspect deosebit de semnificativ: «*De jos* ideile vechi capătă o nouă forță în istoria religiilor: revoluția de jos procură o viață nouă religiei în forme străvechi indestructibile.» [Sublinierea lui JUNG].
156 (*Sermo suppositus* 120, 8; text lat. vezi GW.) «Femeia» este Biserica.
157 «Dispute between Mary and the Cross» în: MORRIS, *Legends of the Holy Rood*, cit. la ZÖCKLER, l.c., p. 240 sq.
158 În Grecia, stâlpul infamiei la care erau condamnați spre a fi pedepsiți sau uciși criminalii, era denumit ἑκάτη (Hecate).
159 Tabuul incestului este o parte componentă dintr-un complex complicat, și anume din sistemul claselor matrimoniale în care forma cea mai elementară o reprezintă cross-cousin-marriage. Aceasta reprezintă un compromis între tendința endogamă și cea exogamă. (Vezi în această privință [JUNG,] *Die Psychologie der Übertragung* [Grundwerk 3, 178 sqq.].)
160 DIEZ, *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, p. 90 sq.
161 *Faust*, Partea I, p. 165. (Versiunea în limba română: l.c., I, p. 53).
162 l.c., p. 154 sq. (Versiunea românească: l.c., I, pp. 36-37).

Lupta pentru eliberarea de mamă

1 Astfel, zeița Infernului Hecate este reprezentată și cu cap de cal. Demetra și Philyra se transformă, când vor să se sustragă insistențelor lui Cronos sau Poseidon, într-un cal. Vrăjitoarele se transformă cu predilecție în cai, de aceea se pot descoperi în palmele lor urme de cuie și potcoavă. Diavolul călărește pe vrăjitoare, libelulele (calul-dracului) se transformă după moarte în cai. (J. VON NEGELEIN, *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult*, în: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XI (1901) 406-420; XII (1902) 14-25, 377-390).
2 Tot așa legendarul rege străvechi Tahmuraht călărește pe Ahriman, diavolul.
3 Măgărița și mânzul ei s-ar putea să provină din astrologie, întrucât semnul zodiacal Cancer (solstițiul de vară) era definit în antichitate ca măgarul și puiul său. (Cf. ROBERTSON, *Evangelien-Mythen*, p. 19.)

[4] Imaginea este luată desigur din circ. Matadorul spaniol mai are încă o semnificație eroică. SUETONIUS (*Claud.* 21): «...animale sălbatice pe care le gonesc prin circ, sar în spinarea lor când sunt ostenite și le târăsc la pământ ținându-le de coarne» (p. 341; text lat. vezi GW)

[5] Această legendă ține de aspectul astrologic al zeului iudaic (Saturn), de care nu vreau să mă ocup aici.

[6] Cf. prezentarea exhaustivă a acestei teme la M. JÄHNS, *Roß und Reiter in Leben, Sprache, Glauben und Geschichte der Deutschen*, Leipzig 1872.

[7] Wotan are un singur ochi. Cf. în această privință W. SCHWARTZ, *Indogermanischer Volksglaube*, Berlin 1885, p. 164 sq.

[8] Odin îl pune pe regele Heidrek (Legenda lui Hervarar) să dezlege această ghicitoare (SCHWARTZ, l.c., p. 183; text lat. vezi GW).

[9] VON NEGELEIN, l.c., [XI] p. 415.

[10] l.c., p. 419.

[11] SCHWARTZ, l.c., p. 88.

[12] PRELLER, *Griechische Mythologie* I, Leipzig 1854, p. 432 (text gr. vezi GW).

[13] Sau Bellerophon.

[14] Alte exemple vezi la AIGREMONT, *Fuß- und Schuh-Symbolik und* -Erotik, Leipzig 1909.

[15] JÄHNS, l.c., I, 277.

[16] AIGREMONT, l.c., p. 17.

[17] VON NEGELEIN, l.c., [XII] p. 386 sq.

[18] SCHWARTZ, l.c., p. 113.

[19] Mărturii despre centauri ca divinități ale vântului se găsesc la E.H. MEYER, *Indogermanische Mythen*, Berlin 1883/87, p. 447 sq.

[20] SCHWARTZ, l.c., p. 131.

[21] Or. §VI, §39 sq., cit. în: F. CUMONT, *Die Mysterien des Mithra*, Leipzig 1911, p. 105 sq.

[22] Acesta este un motiv special, care trebuie să aibă ceva tipic în sine. O schizofrenică (*Über die Psychologie der Dementia praecox* [GW 3, paragr. 290]) pretindea că sub piele caii ei aveau semilune «ca niște cârlionți». În China, *I Ging* se spune că ar fi fost adus de un cal care purta pe păr lui semnele magice («river map»). Pielea zeiței egiptene a cerului sau a vacii celeste este încrustată cu stele. (Cf. Imag. 68.) Aion-ul mithraic (vezi mai jos) poartă pe piele zodiile. (Cf. Imag. 84.)

[23] Această schimbare se petrece printr-o catastrofă universală. În mitologie, înverzirea și ofilirea arborelui vieții înseamnă și o cotitură în succesiunea erelor.

[24] F. CUMONT, *Textes et monuments* I, Brüssel 1896, p. 76 sq.

[25] De aceea leul este ucis de Samson iar mai târziu Samson recoltează mierea din cadavru. Sfârșitul verii este fertilitatea toamnei. Este o paralelă

la *sacrificium Mithriacum*. Pentru Samson cf. H. STEINTHAL, *Die Sage von Samson*, în: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft II (1862) 129-178.

[26] *Saturnalia* I, 20, §15, p. 271 sq.

[27] PHILON, *In Genesim*, I, 100, cit. în: CUMONT, *Textes et Monuments* I, p. 82 (text lat. vezi GW.)

[28] SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* II, Leipzig 1871 sq., p. 193. În scrierea, atribuită lui ZOROASTRU, περὶ φύσεως, Ananke, constrângerea destinului, este reprezentată prin aer (CUMONT, l.c. I, p. 87).

[29] Pacienta lui SPIELREIN (l.c., p. 394) vorbește despre cai care devoră oameni, chiar cadavre dezgropate.

[30] VON NEGELEIN, l.c., [XII], p. 416. Cf. în această privință explicațiile mele despre calul cu trei picioare în: *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen* [Grundwerk 2, p. 231 sqq.].

[31] Cf. [JUNG,] *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 6, p. 219 sq.].

[32] Actul 4, scena 2, p. 92 sq.

[33] Un caz de identitate cu anima. Prima purtătoare a imaginii animei este, după cum se știe, mama.

[34] Această interpretare este aici îndreptățită, deoarece în fantezia d-rei Miller nu este vorba despre o creație conștient voită și formulată, ci despre un produs involuntar.

[35] Cf. Partea întâi [Grundwerk 7, p. 42 sq.].

[36] Inima Maicii Domnului este străpunsă de o sabie, «ca să se descopere cugetele din multe inimi» (*Luca* 2, 35).

[37] TH. WEGENER, *Das wunderbare äußere und innere Leben der Dienerin Gottes Anna Katharina Emmerich aus dem Augustinerorden*, Dülmen 1891, p. 63.

[38] K. E. NEUMANN, *Die Reden Gotamo Buddho's aus der Sammlung der Bruchstücke Suttanipāto des Pāli-Kanons*, Leipzig 1905, p. 252 [Nr. 767].

[39] În același sens al unei dureri exogene numește THEOCRITOS (27, 28) durerile facerii «săgeți ale Ilithyei». Aceeași comparație, în sensul unei dorințe, se găsește la *Isus Sirah* 19, 12: «Săgeată înfiptă în coapsele trupului, așa este cuvântul în inima nebunului.» [Biblia lui LUTHER] Ceea ce înseamnă că nu-i dă pace până nu iese afară.

[40] Acest fapt nu demonstrează însă defel că experiența uniunii mistice (unio mystica) ar proveni exclusiv din surse erotice. Erotica ce are tendința de a ieși în evidență demonstrează doar că transferul libidoului nu a reușit total. În aceste condiții rămân resturi neasimilate ale formei lui ancestrale.

[41] l.c., p. 77 sq.

[42] APULEIUS (*Metamorfoze*, lib. II, p. 31) utilizează simbolistica săgeții și arcului într-un mod foarte drastic: «...atunci când crudul Cupidon m-a

străpuns până în fundul inimii cu prima lui săgeată! O simt prea adânc și n-aș mai putea rezista atacurilor sale.» (p. 52; text lat. vezi GW; versiunea românească: I. Teodorescu, în: Apuleius, *Măgarul de aur*, București, EPL 1968, Cartea II, p. 39).

[43] Ca și Apollo cel aducător de molimă. În vechea germ. de nord săgeata se numește Strala.

[44] HERODOT, IV, 77, p. 353.

[45] Cf. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon*, vezi Kaineus (II/1 col. 894 sq.).

[46] l.c.; și bolnava lui SPIELREIN are ideea despicării pământului într-un context similar: «De fier este nevoie pentru străpungerea pământului... Cu fierul se pot... face oameni... se despică pământul, se străpunge cu forța, se ciopârțește omul... Omul este tăiat în bucăți și recompus... ca să pună capăt îngropării de viu, Isus Christos a poruncit ucenicilor săi să străpungă pământul.» Motivul «despicării» are o semnificație universală. Eroul persan Tishtryia care apare ca un cal alb, deschide locul ploilor și face astfel pământul roditor. El se mai numește și Tîr = săgeată. Este reprezentat și feminin, cu arc și săgeată. (CUMONT, *Textes et Monuments* I, p. 136) Mithra trage cu săgeata în stâncă, făcând să țâșnească apă ca să înceteze seceta. Pe monumente mithraice se găsește uneori cuțitul înfipt în pământ, care este de altfel instrumentul sacrificial ce ucide taurul. (CUMONT, l.c., pp. 165 și 116)

[47] *Metamorfoze*, XII, p. 196 (Traducere SCHLÜTER [text lat. vezi GW]). (Versiunea în limba română îmi aparține, n.t.)

[48] Dezbatere din: MEYER, *Indogermanische Mythen*, p. 155.

[49] 16, 11 sq.

[50] *Also sprach Zarathustra* (*Așa grăi Zarathustra*) p. 367 sq. (Traducerea îmi aparține, n.t.)

[51] Și pacienta lui SPIELREIN afirmă că ar fi fost «străpunsă» de Dumnezeu (de trei ori), «apoi a urmat o Înviere doar a spiritului...» (l.c., p. 376).

[52] «Între păsări de pradă» în: Opere VIII, p. 414 sq.

[53] [*Die versunkene Glocke* (= *Clopotul scufundat*), Berlin 1904, p. 104.]

[54] *Faust*, Partea a 2-a, actul 1 Scena Mumelor, p. 317.

[55] Faptul este reprezentat mitologic în legenda despre Tezeu și Peirithoos care voiau să o recucerească pe Proserpina subpământeană. În acest scop ei coborâră în prăpastia din pădurea Colonos, pentru a ajunge în Infern; ajunși jos, au vrut să se odihnească puțin, dar au rămas atârnați de stânci, prizonieri deci în mamă și pierduți pentru lumea de sus. Ulterior a fost eliberat măcar Tezeu de Hercule, care a dobândit astfel rolul mântuitorului ce învinge moartea. Mitul său reprezintă un proces de individuație.

[56] Când grecii au pornit împotriva Troiei, au vrut să aducă o jertfă pe altarul Chrysei – o nimfă pe insula cu același nume –, așa cum făcuseră mai înainte Argonauții și Hercule, pentru a asigura un sfârșit fericit călă-

toriei lor. Or, Philoctet fu singurul dintre ei care știu să găsească templul ascuns al Chrysei. Însă acolo îl ajunse o nenorocire. Un șarpe – conform unei versiuni – care păzea altarul țâșni înspre el și îl mușcă de picior; după o altă versiune, el însuși se răni din nebăgare de seamă cu una dintre săgețile sale otrăvite (pe care le primise de la Hercule) și pieri după o lungă slăbiciune, episod pe care îl tratează Sofocle în al său *Philoctet*. De la un scolastic aflăm în această privință cum Chryse i-a oferit eroului iubirea ei, care a fost însă disprețuită de acesta și ca urmare ea l-a blestemat; acest blestem s-a împlinit cumplit, în modul menționat mai sus. Philoctet este (ca și predecesorul său Hercule în mod aluziv) prototipul regelui rănit și bolnav, motiv care continuă până în legenda Graalului și în simbolistica alchimică. [Jung,] *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 6, pp. 175 sq. și Imag. 149]).

[57] Cf. Roscher, *Lexikon*, vezi Philoktetes, col. 2318, 15 sq.

[58] Când eroul solar rus Oleg se apropie de craniul calului ucis, un șarpe iese din el și îl mușcă de picior. De la această mușcătură el se îmbolnăvește și moare. Când Indra, în forma vulturului Cyena, răpește Soma, Kriçanu, paznicul, îl rănește cu săgeata la picior (A. de Gubernatis, *Die Thiere in der indogermanischen Mythologie*, Leipzig 1874, p. 479 sq.

[59] Comparabil cu regele Graalului care păzește vasul, simbolul matern. Mitul lui Philoctet este luat dintr-un context mai larg, și anume din mitul lui Hercule. Hercule are două mame, pe Alcmena cea altruistă și pe Hera cea prigonitoare, de la sânul căreia el a supt nemurirea. Hercule învinge șerpii Herei încă din leagăn, adică se eliberează de inconștient. Dar Hera îi trimite din când în când accese de nebunie, iar într-unul dintre acestea el își ucide copiii. Ea se dovedește astfel indirect ca Lamia. Potrivit uneia dintre tradiții, acest lucru se întâmplă în momentul când Hercule refuză să împlinească fapta cea mare în serviciul lui Euristeu. Ca urmare a refuzului, libidoul pregătit pentru faptă regresează la imaginea maternă inconștientă, ceea ce are drept urmare nebunia. În acest stadiu, Hercule se identifică cu Lamia și își ucide propriii copii. Oracolul din Delphi îi comunică că «se numește Hercule» pentru că îi datorează Herei faima sa nepieritoare, deoarece prigoana ei îl constrânge la fapte mari. Vedem că fapta cea mare înseamnă de fapt: înfrângerea mamei și cucerirea în acest fel a nemuririi. Arma lui caracteristică, măciuca, și-a tăiat-o din măslinul matern. Ca Soare, el posedă săgețile lui Apollo. Pe leul din Nemeea îl învinge în peștera sa a cărei semnificație este «mormânt în pântecele matern» (cf. sfârșitul acestui capitol); apoi urmează lupta cu Hydra (Imag. 38) și celelalte fapte eroice ale sale, care sunt toate curse întinse de Hera. Toate reprezintă lupta împotriva inconștientului. Dar la sfârșitul peripețiilor sale el devine – pe baza unei preziceri a oracolului din Delphi – sclavul Omphalei (ὀμφάλος = buric), adică trebuie să se supună totuși inconștientului.

[60] A. ERMAN, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum*, Tübingen 1885, p. 360 sq.

[61] Cât de concret trebuie înțeles acest mitologem pe treapta primitivă, ne putem da seama citindu-l pe ATTILIO GATTI, *South of the Sahara*, New York 1945, p. 226 sq. (descrierea unei *medicine woman* din Natal, care păstrează ca *familiaris* un *Boa constrictor* lung de șapte metri.)

[62] Mitul lui Hipolit prezintă componente similare: mama sa vitregă, Fedra, se îndrăgostește de el. El o respinge; ea se plânge bărbatului ei că Hipolit ar fi violat-o; acesta îl roagă pe Poseidon, zeul apelor, să-l pedepsească pe Hipolit. Atunci din mare vine un monstru. Caii lui Hipolit se sperie de acesta și își târăsc stăpânul până îl ucid. Dar el este trezit din nou la viață de Esculap și dat de zei în grija înțeleptei nimfe Egeria, îndrumătoarea lui Numa Pompilius.

[63] Cf. Hercule și Omphale.

[64] [Grundwerk 9]

[65] Cazul a fost prelucrat într-o manieră total nesatisfăcătoare la vremea lui de FREUD, căruia îi atrăsesem atenția asupra cărții; *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)*, Ges. Werke 8.

[66] Și pacienta lui SPIELREIN este bolnavă de «venin de șarpe» (l.c., p. 385). D.P. SCHREBER este otrăvit de «otrava cadavrelor» (*Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, Leipzig 1909, p. 93); asupra lui se comite o «ucidere a sufletului» (p. 22 sq.) etc.

[67] l.c., p. 415.

[68] Pacienta lui SPIELREIN (l.c., p. 336) utilizează imagini similare; ea vorbește despre o «rigiditate a sufletului pe cruce», despre «figuri împietrite» care trebuie să fie «izbăvite».

[69] GURLITT spune: «Transportarea taurului ⟨Imag. 89⟩ este unul dintre cele mai grele ἆθλα pe care Mithra le îndeplinește în serviciul omenirii pe care trebuie să o mântuiască, ceva care – dacă îmi este îngăduită comparația – ar echivala cu drumul crucii al lui Christos.» (Cit. în: CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 172).

[70] O contribuție la problema simbolului purtării crucii dă ROBERTSON (*Evangelien-Mythen*, p. 130 sq.): Samson a purtat stâlpul porții din Gaza și a murit între coloanele sălii filistenilor. Hercule și-a purtat coloanele în locul (Gades) unde a murit – conform versiunii siriene a legendei –. (Coloanele lui Hercule indică punctul vestic, unde Soarele coboară în mare:) «...în arta antică el este reprezentat de fapt purtând sub braț cele două coloane așa încât ele formează tocmai o cruce; căci avem probabil de-a face cu originea mitului lui Isus, care își poartă propria cruce la locul supliciului. – În mod ciudat cele trei Evanghelii sinoptice îi substituie lui Isus un bărbat pe nume Simon din Cirene, ca purtător al crucii. Cirene

se află în Libia, scena legendară a muncii lui Hercule ca purtător al coloanelor – după cum am văzut –, iar Simon (Simson) este forma înrudită de nume grecesc pentru Samson... În Palestina însă, Simon, Semo sau Sem era de fapt un nume divin care îl reprezenta pe vechiul zeu solar Semesch, identificat la rândul lui cu Baal, din al cărui mit a apărut fără îndoială mitul lui Samson; iar zeul Simon se bucura în Samaria de o cinste deosebită.» Redau aici cuvintele lui ROBERTSON, dar trebuie să subliniez că legătura etimologică dintre Simon și Simson este o chestiune foarte îndoielnică. Crucea lui Hercule era probabil discul solar pentru care grecii aveau simbolul crucii. Discul solar de pe relieful micii Metropolis din Atena conține chiar o cruce foarte asemănătoare cu crucea malteză. (Cf. G. THIELE, *Antike Himmelsbilder*, Berlin 1928, p. 59.) Trebuie să trimit aici la simbolistica mandalei. Cf. între altele [JUNG,] *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 5] și WILHELM și JUNG, *Das Geheimnis der Goldenen Blüte* [Olten 1971].

[71] Legenda greacă a lui Ixion (Imag. 90) care, legat de discul solar (roata de foc din Infern, n.t.), a fost «crucificat încătușat de patru raze» (Pindar) indică ceva similar. Ixion și-a ucis mai întâi socrul, a fost însă ulterior purificat de Zeus care l-a fericit acordându-i grațierea. Însă nerecunoscătorul a încercat să o seducă pe Hera, mama. Zeus l-a înșelat, făcând-o pe zeița norilor, Nephele, să ia forma Herei. (Din această uniune se spune că s-au născut Centaurii.) Ixion s-a făli cu fapta sa, dar Zeus l-a prăbușit, ca pedeapsă, în Infern, unde a fost legat de o roată învârtită pururi de vânt.

[72] W. STEKEL, *Aus Gerhart Hauptmanns Diarium*, în: Zentralblatt für Psychologie II (1912) p. 365.

Dubla mamă

[1] [Editorii angloamericani au împărțit capitolul VII al ediției princeps din 1952, «Sacrificiul», în VII «The Dual Mother (Dubla mamă) și VIII «The Sacrifice» (Sacrificiul). Cum acest volum a apărut în 1956, în timpul vieții autorului, procedăm și noi la fel. – Editorii.] (Textul fr. vezi GW și citatele din acest text.)

[2] [FLOURNOY (l.c., p. 49): «allusion probable aux Andes et aux Montagnes rocheuses» = aluzie probabilă la Anzi și Munții Stâncoși.]

[3] (Text lat. vezi GW.) Subiectul propoziției (Mercurius sau substanța arcan) se poate înțelege ca activitate fantastică interioară. Citatul are desigur în textul original un sens mult mai curpinzător, anagogic, dar utilizează imaginea primordială a relației cu mama. El provine din: *Septem tractatus aurei* (Cap. IV, p. 24). Pentru Mercurius cf. [JUNG,] *Der Geist Mercurius* (GW 13) [și Grundwerk 5 și 6].

[4] [JUNG,] *Der Geist der Psychologie* [ulterior *Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen*, Grundwerk 2].

[5] Cf. ESTHER HARDING, *Der Weg der Frau*, Zürich 1935 [Cap. II «Der Schattengeliebte» = Iubitul-umbră, p. 60 sq.]

[6] O altă sursă citată aici de d-ra Miller, și anume SAMUEL JOHNSON, *Histoire de Rasselas, Prince d'Abyssinie*, Londra 1759, mi-a fost inaccesibilă.

[7] Cf. sacrilegiul faptei brutale a lui Horus în raport cu Isis, care îl îngrozește pe PLUTARH (*De Iside et Osiride*, cap. 20, p. 32 sq.); el spune despre aceasta următoarele: «Dar dacă cineva ar vrea să creadă și să susțină că toate acestea s-ar fi întâmplat în legătură cu natura fericită și nepieritoare – și căreia îi corespunde de cele mai multe ori în gândirea noastră divinul –, atunci, ca să vorbim ca Eschil, ‹trebuie să scuipăm cât colo și să ne clătim gura›.»

[8] *Menschliches, Allzumenschliches* (= *Omenesc, preaomensc*), Cuvânt înainte, p. 6 sq.

[9] [Extragem din ediția angloamericană aceste date: «Apărut în 1855. Se bazează pe o legendă americană și își culege sursele mai cu seamă dintr-o lucrare de HENRY ROWE SCHOOLCRAFT, un pionier al etnologiei indiene. Conform istoriei, Hiawatha era un conducător irochez din secolul al XVI-lea, dar terminologia și materialul legendar al poemului sunt cele din Algonkin (ținut în nordul Americii, n.t.). (Cf. *Standard Dictionary of Folklore*; New York 1949/50, sub ‹Hiawatha›.) LONGFELLOW, Boston și New York 1893, a preluat măsura versului din epopeea finlandeză *Kalevala*.»]

[10] l.c., p. 114 sq. (Text engl. vezi GW). Pentru motivul «prietenului» vezi articolul meu *Über Wiedergeburt* (*Despre renaștere*) [GW 9/I, paragr. 240 sqq.].

[11] Personajul Gitche Manito poate fi interpretat ca un fel de om primordial (Anthropos). (Text engl. vezi GW).

[12] BUDGE, *Coptic Apocrypha in the Dialect of Upper Egypt*, Londra 1913, p. 244 (Text engl. vezi GW).

[13] [HORATIUS, *Ode*, XXXVII, 1-2.] (Versiunea în limba română: Lascăr Sebastian, în vol.: Horațiu, *Cele mai frumoase poezii*, București, Ed. Tineretului, 1961, p. 37.)

[14] *Faust*, Partea a 2-a, actul 1, p. 318 (Versiunea în l. română: l.c., II, p. 88.)

[15] Pentru semnificația datului din picioare cf. [JUNG,] *Über Konflikte der kindlichen Seele* (= *Despre conflicte ale psihicului infantil*); [GW 17, paragr. 47].

[16] Cf. în această privință exemplele din: AIGREMONT, *Fuß- und Schuh-Symbolik und -Erotik*, Leipzig 1909.

[17] *Kosmos. Versuch einer physischen Weltbeschreibung* I, Stuttgart 1889, p. 72.

[18] PORPHYRIOS (*De antro nympharum*, c.24, cit. la DIETERICH, *Mithrasliturgie*, Berlin 1910, p. 63) spune că, potrivit doctrinei mithraice, sufletelor rezultate din naștere le-ar fi menite vânturile, pentru că aceste suflete ar fi atras

suflarea vântului (πνεῦμα) și prin urmare ar avea o natură de acest fel (text gr. vezi GW).

19 (Text engl. vezi GW). În liturghia mithraică suflarea spirituală zămislitoare purcede din Soare, probabil din «trompa Soarelui». Cf. Partea întâi [Grundwerk 7, pp. 104-108]. Corespunzător acestei reprezentări, Soarele se numește în *Rigveda* «monopedul». Cf. în această privință rugăciunea armeană ca Soarele să binevoiască să-și odihnească piciorul pe fața celui ce se roagă. (ABEGHIAN, *Der armenische Volksglaube*, Leipzig 1899, p. 41.)

20 FIRMICUS MATERNUS (*Matheseos libri VIII*, I, 6, 10; p. 16): «Se spune că spiritul coboară prin orbita Soarelui, dar prin orbita Lunii se pregătește ascensiunea sa.» (Text lat. vezi GW). LYDUS (*De mensibus*, IV, 3) relatează că hierofantul Praetextatus ar fi spus că «Ianus trimite sufletele divine la ceata din Lună.» EPIPHANIUS (*Adversus octoginta haereses*, LXVI, 52): «discul Lunii este plin cu suflete.» (Text gr. vezi GW.) În unele mituri exotice există același lucru. (FROBENIUS, l.c., p. 352 sq.)

21 TH. WAITZ, *Anthropologie der Naturvölker* II, Leipzig 1859 sq., p. 342.

22 [HEINRICH HEINE, *Buch der Lieder*, p. 23.]

23 [*Jung Volkers Lied* în: Werke II, p. 48.]

24 *The Light of Asia* or *The Great Renunciation*, în limba germană: *Die Leuchte Asiens oder Die große Entsagung* I, p. 22 sq., Leipzig 1887, p. 2. În ilustrațiile respective se vede cum elefentul pătrunde cu trompa în coasta lui Maya. La Maria concepția are loc – după tradiția medievală – prin ureche.

25 *Psychologie und Alchemie* (*Psihologie și alchimie*); [Grundwerk 6: *Das Einhornmotiv als Paradigma* (= *Motivul licornei ca paradigmă*).]

26 *Das Mythus von der Geburt des Helden* (*Mitul despre nașterea eroului*), Leipzig și Viena, 1909.

27 Moartea rapidă a mamei sau despărțirea de mamă fac parte din mitul eroului. În mitul fecioarei-lebădă este ideea că fecioara-lebădă poate să dispară în zbor după zămislirea copilului; căci atunci ea și-a îndeplinit scopul.

28 Ursul este asociat cu Artemis. El este deci un animal «feminin». Cf. și galo-romana Dea Artio (Imag. 95). De altfel, vezi JUNG, *Zum psychologischen Aspekt der Kore-Figur* [GW 9/I, paragr. 340 sq.]

29 Vezi în această privință prezentarea amănunțită la J. LAYARD, *The Incest Taboo and the Virgin Archetype*, în: Eranos-Jahrbuch XII (1945), Zürich 1946, p. 253 sq.

30 Cuvânt indian pentru zgomotul vântului în arbori.

31 Înseamnă zgomotul combustiei (l.c., p. 120) [Texte engl. vezi GW.]

32 KARL JOËL (*Seele und Welt*, Jena 1912, p. 153 sq.) spune: «În artist și în profet viața nu se diminuează, ci se întețește. Ei sunt cei care ne conduc în Paradisul pierdut, care abia atunci devine o regăsire a Paradisului. Nu

mai este vechea unitate confuză a vieții, cea la care aspiră și către care ne conduce artistul, ci este reunirea simțită, nu unitatea goală, ci unitatea plină, nu unitatea indiferenței, ci unitatea diferenței... Orice viață este abolire a echilibrului și aspirație către regăsirea echilibrului. O întoarcere acasă. O întoarcere acasă de acest fel găsim însă în religie și artă.»

33 l.c., p. 147. Prin «trăire primordială» trebuie să înțelegem acea primă discernere umană între subiect și obiect, acea punere în obiect pentru prima dată conștientă, care nu se poate concepe din punct de vedere psihologic fără premisa unei dezbinări interioare a omului «animal» cu sine însuși, dezbinare prin care el s-a despărțit tocmai de natura care era una cu sine.

34 Crèvecoeur, *Voyage dans la Haute Pensylvanie* I, Paris 1801, p. 362. Ceva similar mi-a spus o căpetenie a populației Taospueblos: el îi socotea pe americani, din pricina agitației lor permanente, bolnavi psihic [vezi *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, Olten 1971, p. 251].

35 Și balaurii din legendele grecești (și elvețiene) locuiesc lângă sau în izvoare sau alte ape, fiind adesea paznicii acestora. De aici face parte și motivul «luptei de la vad».

36 La locul unde se poate trece apa; cf. mai sus discutarea motivului încolăcirii și al înghițirii. Apa ca obstacol în visuri pare să indice mama, adică regresiunea libidoului. Traversarea apei ca și învingerea vântului stârnit, adică a mamei ca simbol al dorului de starea de somn sau de starea similară morții. Vezi Jung, *Über die Psychologie des Unbewußten* [GW 7, paragr. 132 sq.].

37 Cf. și obiceiul attic al împăierii taurului primăvara, obiceiurile de Lupercalii, Saturnalii etc.

38 Pe baza acestui fapt a dezvoltat eleva mea, Dr. Spielrein, ideea ei de «instinct al morții», pe care a preluat-o ulterior Freud. Dar – după părerea mea – nu este nicidecum vorba numai despre un instinct al morții, ci în egală măsură despre «celălalt» instinct (Goethe), care înseamnă viață spirituală.

39 [Caz descris pe larg în: Jung, *Die Bedeutung des analitischen Psychologie für die Erziehung*, GW 17, paragr. 107.]

40 Din aceste dispoziții face parte prezența apriorică a unor «factori ordonatori», a arhetipurilor, factori care trebuie înțeleși ca moduri de funcționare înnăscute și care formează natura umană în totalitatea ei. Puiul nu a învățat cum să iasă din ou, ci posedă această știință a priori.

41 *Liber Azoth*, Sudhoff XVI, Lyon 1644, p. 576. (Ganz, *Chronologia sacro-profana*, p. 217.)

42 Tradus și editat de G. Friedlander, Londra și New York 1916, cap. X.

43 În *Epopeea lui Gilgameș* tot nemurirea este cea pe care ar vrea să o dobândească eroul.

[44] [Text engl. vezi GW.] Cf. Zosimos, *Über die Kunst* (= *Despre artă*; Berthelot, *Collection des anciens alchemistes grecs*, III, 1, 2, p. 108): «Devenit preot de nevoie, sunt desăvârșit ca «spirit»» (Text gr. vezi GW.)

[45] Cf. în ceastă privință [Jung,] *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen* [Grundwerk 2: *Der Geist im Märchen*].

[46] Sepp, *Das Heidentum und dessen Bedeutung für das Christentum*, 1853, III, p. 82, cit. în: A. Drews, *Die Christus-Mythe*, Jena 1910, p. 78.

[47] Un exemplu ilustrativ pentru aceasta este povestea de iubire a Sophiei relatată de Irenaeus (*Adversus haereses*, I, II, 2, p. I, 5 sq.)

[48] Almus = hrănitor, înviorător, binefăcător, binecuvântat (Cf. Imag. 36).

[49] *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagun*, Stuttgart 1927, p. 258 sq.

[50] Pentru figura prietenului vezi explicațiile mele în privința lui Chadir în: *Über Wiedergeburt* [GW 9/I, paragr. 240 sq., ca și Grundwerk 5: *Die Mandalasymbolik*, visul al 13-lea].

[51] Frazer, *The Golden Bough* (*Creanga de aur*), Partea a IV-a, Londra 1911, p. 297 (Text engl. vezi GW).

[52] «Ai căutat povara cea mai grea, atunci te-ai găsit pe tine!» (Nietzsche [cf. p. 155 sq. în acest volum.])

[53] Christos a respins cu succes în pustiu ispita diavolului puterii. Cine preferă puterea este prin urmare – conform preceptului creștin – posedat de diavol, iar punctul de vedere psihologic nu are de fapt nimic de obiectat la aceasta.

[54] *Facerea* 49, 9.

[55] [*1 Petru* 5, 8.]

[56] Am putea spune că este o particularitate permanentă a mitului monstrului-balenă aceea că, în burta monstrului, eroul este foarte flămând și începe să își taie bucăți din animal ca să se hrănească cu ele. Căci el se află tocmai în «mama hrănitoare». Următoarea faptă a sa este facerea focului pentru a se elibera. Într-un mit al eschimoșilor de la strâmtoarea Bering, un erou găsește în balenă o femeie, sufletul animalului. (Cf. Frobenius, l.c., passim.)

[57] Purtarea arborelui (θαλλοφορία) juca un mare rol în cultul lui Dionysos și Ceres (Demetra) – așa cum reiese dintr-o notă întâlnită la Strabon (X).

[58] Un text la piramidelor care tratează despre ajungerea faraonului mort în cer, descrie cum faraonul pune stăpânire pe zei pentru a se face stăpânul lor, fiind el însuși de natură divină: «Servitorii lui i-au prins cu bandula pe zei, i-au găsit bine și i-au târât aici, i-au legat, le-au tăiat beregata și le-au scos măruntaiele, le-au tăiat bucăți și le-au fiert într-un ceaun. Iar regele le-a dumicat puterea și le-a mâncat sufletele. Zeii cei mari constituie micul său dejun, zeii mijlocii îi slujesc drept masă de prânz, iar

cei mici constituie cina sa... Regele devoră tot ceea ce îi iese în cale. Lacom înghite el tot și forța lui magică devine mai mare decât orice forță magică. El devine un moștenitor al puterii, mai mare decât toți moștenitorii, devine stăpânul cerului, căci el a mâncat toate coroanele și brățările, el a mâncat înțelepciunea fiecărui zeu.» etc. (WIEDEMANN, *Die Toten und ihre Reiche im Glauben der alten Ägypter. Der alte Orient* II, 2, 1900, p. 18, cit. în: DIETERICH, l.c., p. 100 sq.) Această bulimie descrie în mod adecvat instinctualitatea regresivă la acel nivel la care părinții au semnificație preponderent «nutritivă».

[59] Sacrificarea sacramentală a lui Dionysos-Zagreus și mâncarea cărnii sacrificiale îl producea pe Διόνυσος, Învierea zeului, așa cum reiese din fragmentul cretan al lui EURIPIDE citat de DIETERICH (l.c., p. 105): «Ducând o viață sfințită/ de când am devenit un mirt al lui Zeus din Ida/ și un păstor al turmelor petrecărețului noptatec Zagreus/ întrucât am mâncat din bucatele cărnii crude» (Text gr. vezi GW). Prin mâncarea cărnii crude sacrificiale, mistul primea în sine – conform legendei cultice – pe zeul însuși. (Cf. în această privință și ritul mexican al «mâncării zeului», Teoqualo. [JUNG,] *Das Wandlungssymbol in der Messe* (= *Simbolul transsubstanțierii în liturghie*), [Grundwerk 4, pp. 129 sq.]).

[60] *Judecători* 14, 14.

[61] *Metamorfoze* IV, 18 sq., p. 53 sq. [Text lat. vezi GW.]

[62] Imn orfic 46 (ROSCHER, *Lexikon*, s.v. Iakchos).

[63] O paralelă exactă la aceasta este legenda despre Izanagi, Orfeul japonez care, urmându-și soția moartă în Infern, o roagă să se întoarcă înapoi. Ea este gata să o facă, dar îl roagă: «Să nu mă privești!» Atunci Izanagi aprinde o lumină cu pieptenele său, adică cu un dinte (= stâlp) masculin al acestuia și o pierde astfel pe soția sa. (FROBENIUS, l.c., p. 343.) Soția trebuie înlocuită cu «mama», anima, inconștientul. În locul mamei, eroul aduce focul, Hiawatha porumbul, Odin runele etc.

[64] Cit. în: K. H. E. DE JONG, *Das antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher, ethnologischer und psychologischer Bedeutung*, Leida 1909, p. 22.

[65] Un fiu-amant din mitul Demetrei este Iasion care o îmbrățișează pe Demetra pe țarina de trei ori arată. Pentru această faptă, Iasion este trăznit de fulgerul lui Zeus. (OVIDIU, l.c., IX, în: ROSCHER, l.c., sub Iasion, col. 60.)

[66] *De Iside et Osiride.*

[67] Cf. HARMAN [Ed.] *Menippus*, IV, p. 89.

[68] Oratio V, citată în: CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 56.

[69] Text gr. vezi GW. În loc de «după ce am lucrat» se citește – la propunerea lui LOBECK – «după ce am gustat». DIETERICH (*Mithrasliturgie*, p. 125) este fidel însă literei textului transmis.

[70] l.c., p. 125 sq.

[71] De exemplu, pe un relief din Campana apărut la LOVATELLI (*Antichi monumenti* I, IV, Imag. 5). La fel, Priapul lui Veronese are un coș plin cu falusuri.

[72] DE JONG, *Das antike Mysterienwesen* l.c., p. 21.

[73] «ΣΚΙΡΑ», în: *Hermes* XXI, Berlin 1886, p. 124.

[74] Mama este dispensatoarea hranei. Dominicus este adăpat de sânii Maicii Domnului și la fel adeptul alchimic. Femeia-Soare a populației Namaqua este făcută din slănină. Cf. în această privință ideile de grandomanie ale pacientei mele care mă asigura: «Eu sunt Germania și Elveția numai și numai din unt dulce.» (*Über die Psychologie der Dementia praecox* [GW 3, paragr. 201].)

[75] *Protrepticus*, II, 16, în: DIETERICH, l.c., p. 123.

[76] l.c. (Text gr. vezi GW.)

[77] DIETERICH, l.c. (text lat. vezi GW.)

[78] Cf. imaginile de la NIETZSCHE: «scobit», «în propriile-i galerii subterane» etc. [Paragr. 446 și 459 din acest vol.] Într-o rugăciune către Hermes dintr-un papirus londonez se spune: «Vino la mine, Hermes, ca și copiii în pântecele femeilor.» KENYON, *Greek Papyri in the British Museum* I, p. 116; Papyrus CXXII, 11, 2 sq., cit. în: DIETERICH, l.c., p. 97 (Text gr. vezi GW).

[79] (Text gr. vezi GW.) Brimo = Demetra. Se spune că Jupiter s-a unit cu mama sa Deo (= Demetra) în forma unui taur, ceea ce a înfuriat-o pe zeiță. Spre a o îmblânzi, el se prefăcu că se autoemasculează. (ROSCHER, l.c., IV, sub Sabazios, col. 253, 5.)

[80] Cf. DE JONG, l.c., p. 22 sq. Zeul antic al grâului era Adonis, a cărui moarte și renaștere era celebrată anual. El era fiul-amant al mamei, căci bobul de grâu este fiul și fecundatorul pântecelui pământului, așa cum în mod corect remarcă ROBERTSON (*Evangelien-Mythen*, p. 36.).

[81] DE JONG, l.c., [ambele citate] p. 14.

[82] *Gesangbuch für die Evangelisch-reformierte Kirche*, Basel 1897, Nr. 170 (p. 186 sq.)

[83] *De errore profanarum religionum*, ed. de K. ZIEGLER, Leipzig 1907, XXII, I, p. 57 (Text lat. vezi GW).

[84] DIETERICH, l.c., p. 167.

[85] l.c.

[86] «Wie Wolkenzüge schlingt sich der Getreibe,/ Den Schlüssel schwinge, halte sie vom Leibe!» («Se împletesc ca norii formele-n cutreier./ Cheia mișcând, departe să le ții de tine!») (*Faust*, Partea a 2-a, Actul 1, p. 317. Versiunea în limba română: l.c., II, p. 87.)

[87] Dau aici drept exemplu mitul lui Rata (FROBENIUS, l.c., pp. 64-66): «Cu vânt prielnic barca naviga liniștită pe apele oceanului, când Nganaoa strigă într-o zi: ‹O, Rata, uite un dușman înspăimântător care se ridică din ocean!› Era o scoică deschisă de dimensiuni gigantice. O carapace era în

fața bărcii, cealaltă în spatele ei, iar ambarcațiunea era tocmai la mijloc. În clipa următoare, scoica înspăimântătoare se putea închide, sfărâmându-i pe ei toți și barca în botul său. Dar Nganaoa era pregătit pentru această eventualitate. El apucă sulița sa cea lungă și o înfipse repede în trupul animalului, astfel încât făptura cu carapacea deschisă, în loc să își închidă cele două cochilii, se scufundă pe dată pe fundul oceanului. După ce scăpară de această primejdie, ei își continuară drumul. Dar, după câtva timp, glasul pururi vigilentului Nganaoa se făcu iarăși auzit: ‹O, Rata, iese iarăși la suprafață din adâncurile oceanului un dușman cumplit.› De data aceasta era un octopus uriaș (o caracatiță, n.t.) ale cărui tentacule puternice încolăceau deja barca pentru a o distruge. În acest moment critic, Nganaoa își apucă sulița și străpunse cu ea capul octopusului. Tentaculele alunecară inerte în jos, iar monstrul ucis dispăru plutind pe suprafața oceanului. Din nou își continuară călătoria, dar o primejdie și mai mare îi pândea. Într-o zi, viteazul Nganaoa strigă: ‹O, Rata, iată o balenă mare!› Botul ei uriaș era larg deschis, maxilarul inferior era deja sub barcă iar celălalt deasupra ei. Încă o clipă și balena i-ar fi înghițit. Dar atunci Nganaoa «ucigașul balaurilor» (the slayer of monstres) își frânse sulița în două, iar în clipa când balena vru să-i zdrobească între fălci, el împlântă ambele bucăți în botul monstrului, astfel încât acesta nu mai reuși să-și închidă fălcile. Nganaoa sări iute în botul balenei celei mari (*înghițirea eroului*) și privi în burta ei; și ce să vezi? Acolo ședeau ambii săi părinți, tatăl său Tairitokeran și mama sa Vaiarea, care fuseseră înghițiți de acest monstru al adâncurilor pe când pescuiau... Oracolul se împlinise; călătoria își atinsese scopul. Mare fu bucuria părinților lui Nganaoa când își zăriră fiul. Căci erau convinși acum că vor fi eliberați. Iar Nganaoa hotărî să se și răzbune. El luă una dintre proptelele din botul fiarei – ajungea și una singură ca să împiedice balena să-și închidă fălcile și să le lase astfel cale liberă lui Nganaoa și părinților săi –. Pe bucata de suliță luată o frânse iarăși în două, pentru a folosi aceste lemne la producerea prin frecare a focului. Îl rugă pe tatăl său să țină bine lemnul de jos, în timp ce el îl manevra pe cel de sus, până când focul începu să mocnească (*aprinderea focului*). Suflând în el să se facă flacără, el se grăbi să înfierbânte cu focul părțile grase din burtă (*inima*). Zbătându-se de durere, monstrul căută ajutor, înotând către cel mai apropiat țărm (*eroul se strecoară afară*). Cf. Schema, l.c., p. 354 [p. 53 în acest volum].

[88] Cf. Grundwerk 7, p. 168 sq.

[89] În legenda neozeelandeză a lui Maui, eroul le spune păsărilor care îl asistă: «Micile mele prietene, când voi pătrunde acum în gâtlejul bătrânei, nu trebuie să râdeți, dar după ce voi fi fost acolo și voi ieși iar din gura ei, atunci mă puteți saluta cu râsul vostru voios.» Apoi Maui se furișează într-adevăr în gura bătrânei adormite.

[90] von Negelein [Ed.], Gießen 1912, p. 177.
[91] l.c., p. 257 (Text engl. vezi GW).
[92] Pinul (the pine-tree) spuse după cum se știe cuvântul semnificativ «Minne-wawa!»
[93] În basmul Cenușăresei vine în ajutor mica pasăre de pe arborele care crește pe arborele mamei.
[94] Roscher, l.c., sub Picus, col. 2496, 30.
[95] Tatăl lui Picus se spune că se numea Sterculus sau Sterculius, nume care derivă clar din *stercus*, gunoi, excrementum; se spune că el ar fi și inventatorul îngrășămintelor. Creatorul primordial, cel care a creat-o pe mamă, a făcut aceasta pe calea creației infantile, cu care am făcut cunoștință mai înainte. Zeul suprem își depune oul, pe mama sa, din care el se naște. În alchimie, *stercus* are sensul de *prima materia*.
[96] Bolnava lui Spielrein este străpunsă de Dumnezeu în trei locuri: cap, piept și ochi, «apoi veni o Înviere doar a spiritului.» (l.c., p. 376) În legenda tibetană a lui Bogda Gesser Khan eroul solar străpunge cu o săgeată fruntea bătrânului demonic care îl înghite și îl scuipă afară. Într-o legendă calmucă eroul trage cu săgeata în «ochiul radios» care se află în fruntea taurului.
[97] Sinonim cu pătrunderea în mamă, cufundarea în lumea interioară, străbaterea, sfredelirea, găurirea urechilor, înghițirea șerpilor etc.
[98] Cf. în această privință [Jung,] *Psychologie und Religion* (*Psihologie și religie*), [Grundwerk 4, p. 61 sq.]
[99] Cf. μεσουράνισμα ἡλίου: poziția Soarelui la amiază ca simbol al iluminării mistului la Zosimos (Berthelot, III, V[bis], p. 118).
[100] Cf. fuga Mariei în Egipt, urmărirea lui Leto etc.
[101] *Die Walküre*, rândurile 1782 sq., 1792 sq.
[102] P. Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie* I, Leipzig 1906, p. 145.
[103] l.c., p. 139.
[104] l.c., p. 140.
[105] *Die Walküre*, rândurile 900-903 și 907-908.
[106] Hennecke [Ed.], *Neutestamentliche Apokryphen*, Tübingen 1924, p. 260.
[107] l.c., p. 270.
[108] *Die Walküre*, rândurile 1867-1874.
[109] La Grimm este menționată legenda conform căreia Siegfried ar fi fost alăptat de o căprioară.
[110] Cf. J. Grimm, *Deutsche Mythologie* I, Gütersloh 1876, p. 314 sq. Mine sau Mîmir este o făptură uriașă de o mare înțelepciune, un «zeu mai străvechi al naturii», care este în relație cu Asenii. Fabule mai târzii fac din el un spirit al pădurii și un fierar iscusit. Așa cum Wotan cere sfat femeii

înțelepte, la fel Odin merge la fântâna lui Mîmir, în care zac ascunse înțelepciunea și gândirea inteligentă. Dorește să bea acolo (din băutura nemuririi), pe care nu o primește însă până ce nu își jertfește ochiul fântânii. Fântâna lui Mîmir indică fără echivoc o imago-maternă. În Mîmir și fântâna sa se condensează mama și embrionul (pitic, soare subteran, Harpokrate); totodată, ca mamă, este izvorul înțelepciunii și al artei. Așa cum Bes, piticul și educatorul, este asociat divinității egiptene materne, la fel Mîmir este asociat izvorului matern. În drama lui ERNST BARLACH *Der tote Tag*, Berlin 1912, mama demonică posedă un spirit-al-casei, pe «Steißbart», un pitic care o întovărășește ca și Bes. Aceste personaje sunt figuri mitologice ale lui animus. Pentru forma lui animus vezi [JUNG,] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten* [Grundwerk 3, p. 89 sq.].

111 Și în celebrările homerice ale hierogamiei somnul magic se află în preajmă.

112 Cf. cuvintele lui Siegfried [rândurile 2641-2650]:

Durch brennendes Feuer	mir in die Brust;
fuhr ich zu dir;	es braust mein Blut
nicht Brünne noch Panzer	in blühender Brunst;
barg meinen Leib:	ein zehrendes Feuer
nun brach die Lohe	ist mir entzündet.
(Prin foc arzător	mă arde – pară,
venit-am la tine;	și sângele-mi fierbe
și trupul sub zale	înflăcărat:
eu nu mi-am ascuns:	mă mistuie focul
în pieptu-mi focul	ce m-a aprins.)

113 Balaurul din peșteră este mama cea înspăimântătoare. (Imag. 108) În legenda germană fecioara care trebuie salvată apare frecvent ca șarpe sau balaur și trebuie să fie sărutată în această formă; prin sărut balaurul se trasformă într-o femeie frumoasă. Anumitor moașe li se atribuie un pește sau o coadă de șarpe. În «Muntele de aur», o fiică de rege a fost metamorfozată printr-o vrajă în șarpe. În Oselberg lângă Dinkelsbühl locuiește un șarpe cu cap de femeie și cu o legătură de chei la gât. (GRIMM, l.c., II, p. 809 sq.)

114 *Siegfried*, rândurile 1462-1470.

115 l.c., rândurile 1482-1487.

116 A se citi despre această problemă BARLACH (l.c.), care dă o prezentare strălucită a complexului matern.

117 [JUNG,] *Psychologysche Typen* [GW 6], *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 5 și 6], *Aion* [GW 9/II], WILHELM și JUNG, *Das Geheimnis der Goldenen Blüte* [Olten 1971].

[118] *Edda*, I, p. 124.
[119] *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Straßburg 1910, sub Hort.
[120] *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen 1905, sub κεύθω, p. 219.
[121] *Urkeltischer Sprachschatz*, Göttingen 1894; FICK, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, Göttingen 1890 sq., II, p. 89.
[122] PAUSANIAS: *Pausanias' Beschreibung von Griechenland* (= *Descrierea Greciei*) (Langenscheidt), Berlin și Stuttgart 1855-1907, I, l.c., 18, 7, p. 42.
[123] *Ilias* (= *Iliada*) XIV, 246 (Text gr. vezi GW.).
[124] l.c., I, 34, 4, p. 82.
[125] E. ROHDE, *Psyche* I, Tübingen 1907, p. 214.
[126] l.c.
[127] B. MAEHLY, *Die Schalnge im Mythus und Kultus der klassischen Völker*, Basel 1867, p. 13.
[128] DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, I, p. CIX, citat în: CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 251 (Text lat. vezi GW.).
[129] *Apocalipsa* 20, 1 sq.
[130] Citat în: CUMONT, l.c.
[131] Cf. în această privință *Apocalipsa* 20, 3. Același motiv al balaurului înarmat îl întâlnim într-un mit al tribului Oysterblai din ținutul Vandiemen: «Un calcan țepos zăcea în grota unei stânci, un mare calcan țepos! Calcanul era mare, el avea o lance foarte lungă. Din gaura lui, pândea femeile, le vedea cufundându-se; le străpungea cu o lovitură de lance, le ucidea, le răpea. Și o vreme nu mai puteau fi văzute.» – Apoi monstrul fu ucis de cei doi eroi. Ei făcură un foc și reînviară femeile. (FROBENIUS, l.c., p. 77.)
[132] Ochii Fiului Omului sunt «ca para focului» (*Apocalipsa* 1, 14).
[133] Text lat. vezi GW.
[134] Cf. [JUNG,] *Zur Psychologie östlicher Meditation* [Grundwerk 9, ultima parte a contribuției].
[135] Cf. W. BOUSSET, *Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des Neuen Testaments und der alten Kirche*, Göttingen 1895.
[136] Cât de mult este Christos eroul arhetipal o arată – de exemplu – opinia lui CYRIL DIN IERUSALIM (†386), după care trupul lui Christos a fost o momeală pentru diavol, care l-a înghițit, dar pentru că era nedigerabil a trebuit să îl dea iar afară, ca balena pe Iona.
[137] Citat în: CUMONT, l.c. I, p. 352.
[138] Cf. ROSCHER, l.c., col. 1891, s.v. Hekate.
[139] ROSCHER, l.c., s.v. Empusa, col. 1243 (text gr. vezi GW).
[140] *Faust*, Partea a doua, Scena Mumelor. Cheia este asociată cu Hecate ca păzitoare a porții Hadesului și ca divinitate psihopompă. Cf. Ianus, Petrus și Aion.

[141] Atribut al mamei înspăimântătoare: Ișstar a «chinuit și torturat până la moarte calul... cu biciul, pintenii și cravașa». (JENSEN, *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur*, Straßburg 1906, p. 18.)

[142] *Arch. Zeitung*, 1857, cit. în: ROSCHER, l.c., sub Hekate, col. 1909.

[143] Cf. simbolistica Cântării Mariei de Melker (sec. 12): «Sancta Maria,/ Verschlossene Pforte/ Aufgetan Gott's Worte –/ Brunnen versiegelter,/ Garten verriegelter,/ Pforte vom Paradies.» (Sfântă Maria,/ Poartă închisă/ Deschisă de Cuvântul lui Dumnezeu,/ Fântână pecetluită,/ Grădină zăvorâtă,/ Poartă a Paradisului.) Aceeași simbolistică exprimată erotic: «Jungfräulein, soll ich mit euch gehn/ In eurem Rosengarten,/ Dort, wo die roten Röslein stehn,/ Die feinen und die zarten,/ Und auch ein Baum daneben,/ Der seine Läublein wiegt,/ Und auch ein kühler Brunnen,/ Der grad darunter liegt.» (Fecioarelor, de-ar fi să merg cu voi/ În grădina voastră de trandafiri,/ Acolo unde stau trandafirii roșii,/ Cei delicați și gingași,/ Și un arbore alături,/ Ce-și clatină frunzulițele,/ Și o fântână răcoroasă/ Chiar acolo prin preajmă și ea.)

[144] *Faust*, Partea I [cf. p. 125 sq. în acest volum].

[145] R. HERZOG, *Aus dem Asklepieion von Kos*, în: Archiv für Religionswissenschaft X (1907), p. 219 sq.

[146] Un altar al lui Mithra se afla, pe cât cu putință, într-o grotă subterană, de multe ori peștera era chiar pur și simplu imitată. Ne putem gândi că și criptele și bisericile primitive creștine aveau o semnificație similară. (Imag. 66)

[147] Cf. V. SCHULTZE, *Die Katakomben*, Leipzig 1882, p. 9 sq.

[148] ROHDE, *Psyche I*, p. 306. Alte dovezi la HERZOG, l.c., p. 224.

[149] l.c., p. 225.

[150] Totuși se păstrau șerpi sacri pentru reprezentații și în alte scopuri.

[151] HERZOG, l.c., p. 212 sq.

[152] ROHDE, l.c., p. 244.

[153] l.c. I, p. 28.

[154] De altfel lat. cuturnium = vas quo in sacrificiis vinum fundebatur [vasul în care se turna la sacrificii vinul].

[155] FICK, l.c., I, p. 424.

[156] Cf. rânitul grajdurilor de către Hercule. Grajdul este, ca și peștera, un loc de naștere. Cf. și ieslea și grota în care s-a născut Christos. (vezi ROBERTSON, *Christ and Krishna*, Londra 1889.) Într-o legendă Basuto apare de asemenea nașterea în iesle (FROBENIUS, l.c., p. 105 sq.). Nașterea în iesle aparține fabulei animaliere; de aceea – de exemplu – legenda felului în care stearpa Sarah rămâne grea are deja un prototip de fabulă animalieră egipteană. La HERODOT (*Istorii*, III, 28, p. 19) se spune: «Or, acest Apis sau Epaphos este vițelul unei vaci care nu mai putea ajunge în situația de a prinde rod. Iar egiptenii spun că o rază din cer ar fi venit la vacă și din

aceasta ea l-a născut pe Apis.» Apis este Soarele, de aici însemnele sale: pată albă pe frunte, pe spinare conturul unui vultur, pe burtă un scarabeu.
[157] În acest context se situează și κῦρος, putere; κῦριος = domn, stăpân; vechiul iranian caur, cur, erou; vechiul indian çura-s, puternic, erou. Dar legătura este pusă la îndoială, respectiv considerată neverosimilă.
[158] MAEHLY, *Die Schlange im Mythus und Cultus der classischen Völker*, Basel 1867, p. 7.
[159] Un exemplu bun pentru aceasta este doctrina lui Yang și Yin a filosofiei chineze clasice.
[160] Vezi descrierea orgiilor sectanților ruși la MERESCHKOWSKI, *Peter der Große und sein Sohn Alexei* (= *Petru cel Mare și fiul său Alexei*). Cultul orgiastic al Anâhitei (Anaitis) s-a păstrat la Ali Illâhiya, «stingătorii luminii», la Yazîzi și la curzii Dushik, care celebrează noaptea orgii religioase ce se termină într-o sălbatică dezordine sexuală în care apar și amestecuri incestuoase. (SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde*, Leipzig II, p. 64 sq.) Alte mărturii la STOLL, *Das Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie*, Leipzig 1908.
[161] Pentru sărutul șarpelui, cf. GRIMM, *Deutsche Mythologie* II, p. 809 sq. Prin sărut este salvată o femeie frumoasă. Bolnava lui SPIELREIN (l.c., p. 344 sq.) spune următoarele: «Vinul este sângele lui Isus... apa trebuie să fie sfințită și este sfințită de el... cel îngropat de viu devine viță-de-vie. Orice vin devine sânge... Apa este impregnată de copilărie, pentru că Dumnezeu spune «să fiți ca și copiii». Există și o apă spermatică, ce poate fi amestecată cu sânge. Aceasta este probabil apa lui Isus.» Amestecul mai multor reprezentări este caracteristic. WIEDEMANN (l.c., citat în: DIETERICH, *Mithrasliturgie*, p. 101) atestă ideea egipteană că prin suptul la sânul unei zeițe copilul suge laptele imortalității. Cf. în această privință mitul lui Hercule, unde eroul câștigă nemurirea sugând o singură înghițitură din sânul Herei.
[162] *Aus den Schriften des Sektierers Anton Unternährer. Geheimes Reskript der bernischen Regierung an die Pfarr- und Statthalterämter*, 1821. Datorez cunoașterea acestui text domnului preot dr. O. Pfister.
[163] NIETZSCHE (*Also sprach Zarathustra*, p. 79): «Și vă mai dau această pildă: nu puțini sunt cei care vrând să-și exorcizeze diavolul, au căzut ei înșiși în mâna lui.»
[164] În ambiguitatea inițială cf. testis = testicul și mărturie.
[165] Cf. în această privință poemul lui NIETZSCHE: «De ce te-ademenești/ în Paradisul șarpelui bătrân?» etc. [Vezi p. 156 sq. în acest volum.]
[166] Se spune că NIETZSCHE ar fi arătat el însuși uneori o preferință pentru animale scârboase. Cf. BERNOULLI, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche* I, Jena 1908, p. 166.

[167] Aduceți-vă aminte de visul lui NIETZSCHE citat în prima parte a acestei lucrări [Grundwerk 7: *Preistoria*, nota 1.]

[168] *Also sprach Zarathustra*, Leipzig 1899 sq., p. 233 sq. Cu această imagine se asociază mitul germanic al lui Dietrich din Berna: el este rănit cu o săgeată în frunte și o bucată rămâne înfiptă acolo; tocmai de aceea el se numește nemuritorul. La fel rămâne înfiptă în capul lui Thor o jumătate din toporul de piatră al lui Hrûngnir. Cf. GRIMM, *Deutsche Mythologie* I, p. 309.

[169] DEUSSEN, *Allgemeine Geschichte der Philosophie* I, Leipzig 1906, p. 181.

[170] «Sa tapo atapyata» (l.c., p. 182).

[171] l.c.

[172] Reprezentarea stoică despre căldura primordială zămislitoare, în care [Grundwerk 7, *Imnul Creatorului*, nota 52] am recunoscut deja libidoul, face parte din acest context, ca și nașterea din piatră a lui Mithra, produsă «solo aestu libidinis» [doar prin fierbințeala libidoului].

[173] Kâma = Eros.

[174] În traducerea exactă în proză acest pasaj sună în felul următor: «Atunci s-a dezvoltat din el la început Kâma.» (DEUSSEN, l.c., p. 123) Kâma este libidoul. «Înțelepții, cercetând cu clarviziune, au descoperit în inimă rădăcina ființei în neființă». (l.c.)

[175] *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken.*

[176] [*Gott und Welt. Ultimatum.* În: Werke III, p. 102.]

[177] *Ruhm und Ewigkeit.* În: Werke VIII/1, Leipzig 1899 sq., p. 425.

[178] GRIMM, *Deutsche Mythologie* III, p. 111. Ochi de șarpe: «ormr î auga; Sigurdr se numește Ormr î Auga».

[179] *Galateni* 3, 27 face aluzie inconștient la această imagine primordială: «Căci, câți în Christos v-ați botezat, în Christos v-ați îmbrăcat.» ἐνδύειν (induere) utilizat aici înseamnă: a fi înăuntru, a se îmbrăca.

[180] Cf. ROBERTSON, *Evangelien-Mythen*, p. 123.

[181] Mamba se numește cobra africană.

[182] J.G. FRAZER, *The Golden Bough* (= *Creanga de Aur*), IV, Londra 1907, p. 405 (Text engl. vezi GW.)

[183] l.c., p. 242.

[184] l.c., p. 246.

[185] l.c., p. 249. În ce privește motivul jupuirii vezi studiul meu *Das Wandlungssymbol in der Messe* (= *Simbolul Transsubstanțierii în liturghie*), [Grundwerk 4, p. 135 sq.].

[186] O altă încercare de rezolvare pare a fi motivul Dioscurilor (Imag. 264). Ei sunt doi frați care seamănă unul cu celălalt; unul dintre ei muritor, celălalt nemuritor. În mitologia indiană motivul se găsește ca cei doi Açvini, dar care nu sunt diferențiați mai departe. Însă motivul apare clar în *Shvetâshvatara-Upanishad* 4, 6 ca perechea de prieteni care «îmbrăți-

șează unul și același arbore», adică ca Atman personal și impersonal. În cultul lui Mithra, Mithra este tatăl, Sol fiul și totuși ambii sunt unul, ca ὁ μέγας θεὸς Ἥλιος Μίθρας (= Marele zeu Helios Mithra, DIETERICH, l.c., p. 68). Aceasta înseamnă că omul nu se transformă în ⟨spiritul său⟩ nemuritor (adăugarea între croșete ne aparține, n.t.), ci este încă din viață ambele: Eul și Sinele.

187 FIRMICUS MATERNUS, *De errore profanarum religionum*, Leipzig 1907, XXVI, 1, p. 67 (Text gr. vezi GW).

188 *Unter Töchtern der Wüste* (= *Între fiicele pustiului*). În: Werke VIII, Leipzig 1899 sq., p. 407 sq.

189 *Siegfried*, rândurile 2088-2101, 2117-2119, 2126-2127, 2248-2249.

190 Este frapant că eroii ucigători ai leului – Samson și Hercule – sunt neînarmați în luptă. (Imag. 38) Leul este simbolul celei mai fierbinți arșițe a verii, în astrologie el este domicilium Solis (= casa Soarelui). STEINTHAL (*Die Sage von Simson*, p. 133) face următorul raționament despre aceasta, pe care îl citez literal: «Deci, dacă zeul solar luptă împotriva arșiței Soarelui, el luptă împotriva lui însuși; dacă o ucide, se ucide pe sine. – De altfel, fenicienii, asirienii și lidienii atribuiau zeului lor solar o sinucidere! Căci ei nu puteau înțelege decât ca pe o sinucidere faptul că Soarele își diminua văpaia. Deci ei credeau că atunci când Soarele atinge apogeul vara și își pogoară razele cu foc mistuitor, zeul se arde pe sine însuși, dar nu moare, ci doar se întinerește... Și Hercule se mistuie în foc, dar se înalță în flăcări în Olimp. – Aceasta este contradicția din zeii păgâni. Ca forțe ale naturii, ei sunt atât propice cât și dăunători omului. De aceea pentru a face bine și a salva, ei trebuie să acționeze împotriva lor înșile. Contradicția nu mai este acută dacă fiecare aspect al forței naturii este personificat de un zeu special; sau atunci când, deși forța naturală este gândită într-o singură persoană divină, cele două moduri de acțiune ale ei: binefăcător și răufăcător, primesc fiecare un simbol deosebit. Simbolul devine întotdeauna autonom, devine în cele din urmă chiar zeu; și în vreme ce inițial zeul acționa chiar împotriva lui însuși, se nimicea pe el însuși, un simbol luptă acum împotriva altui simbol, un zeu împotriva altui zeu sau un zeu cu un simbol.» Eroului îi lipsește arma, pentru că luptă cu sine însuși.

191 l.c., p. 106.

192 Era un obicei etrusc acoperirea în pământ a urnei cu cenușă – deci a mortului – cu scutul. – Citate *Siegfried*, rândurile 2478-2482, 2496-2500, 2511-1516, 2542-2543, 2552-2559.

193 I, p. 32.

194 *Siegfried*, rândurile 2561-2562, 2565-2566, 2571-2590, 2738-2750, 2797-2799, 2818-2819, 2862-2863.

195 Deși inconștientul este în general *complementar* conștiinței totuși în fiecare caz particular complementaritatea nu are un caracter mecanic și

prin urmare clar previzibil, ci se comportă oportun și inteligent, de aceea este mai bine să o interpretăm ca pe o *compensație*.

196 Cf. *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten* [Grundwerk 3, *Die Mana-Persönlichkeit*].

197 Identitatea atman-ului personal și impersonal.

198 Mai detaliat vezi [JUNG,] *Psychologische Typen* [GW 6, paragr. 338 sq. în ediția în limba germană] și *Über die Symbolik des Selbst* (= *Despre simbolistica Sinelui*) în: *Aion* [GW 9/II].

Sacrificiul

1 Cf. *Dubla mamă*, nota 1 (Text fr. vezi GW, și citatele din acest text).

2 Cf. E. HARDING, *Der Weg der Frau*, Zürich 1935 [Cap. II, p. 60 sqq.].

3 *Faust*, Partea I, p. 165.

4 Cf. lucrarea lui A. JAFFÉ *Bilder und Symbole aus E.T.A. Hoffmanns Märchen «Der Goldene Topf»*, în: C.G. JUNG, *Gestaltungen des Unbewußten*, Zürich 1950.

5 Vezi Cuvânt înainte la ediția a doua [Grundwerk 7, note].

6 Gesammelte Werke II (*Gedichte*), Jena 1919, p. 91.

7 «Roza» este chiar o întruchipare a iubitei și, ca «Rosa mystica», este definiția Mariei. Cf. în această privință scrierea mea împreună cu RICHARD WILHELM *Das Geheimnis der Goldenen Blüte* [GW 13, paragr. 31 sq.] și simbolistica mandalei în: [JUNG,] *Psihologie și alchimie* [Grundwerk 5, *Die Initialträume* (= *Visurile inițiale*), al 16-lea vis, și *Simbolistica mandalei*, al 10-lea vis]; de asemenea G.F. HARTLAUB, *Giorgiones Geheimnis*, München 1925.

8 l.c., p. 160. Traducerea în l. română: Șt. Aug. Doinaș, în volumul: FR. HÖLDERLIN, *Cele mai frumoase poezii*, București, Albatros 1971, p. 58.

9 L. FROBENIUS, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, Berlin 1904, p. 68.

10 l.c., p. 269.

11 HÖLDERLIN, l.c., p. 128 sq. Versiunea în l. română: Șt. Aug. Doinaș și I. Negoițescu, l.c., pp. 45-47.

12 ROBERTSON, *Evangelien-Mythen*, p. 92.

13 În acord cu explicațiile noastre anterioare și cu poezia precedentă a lui HÖLDERLIN, prin natură trebuie să înțelegem mama. (Grundwerk 7, Imag. 7) Aici mama îi apare poetului ca un arbore în ramurile căruia copilul atârnă asemeni unei flori. (Imag. 76)

14 El numea cândva «stelele surorile sale». Trebuie să amintesc aici explicația din Prima parte a acestei lucrări [Grundwerk 7, p. 92], în special despre acea identificare mistică cu astrele: «Sunt o stea» etc. Despărțirea și diferențierea de mamă, «individuația», produce acea punere față-în-față a subiectului și obiectului, fundamentul conștiinței. Ceea ce era mai îna-

inte, era unitatea de ființă cu mama, adică cu totalitatea universului. Nu pe atunci Soarele era recunoscut drept frate, ci abia după aceea; după ce despărțirea s-a produs, spiritului intuitiv i se impune înrudirea sa cu astrele. Un proces care pare să apară destul de des în psihoze: un tânăr meșteșugar s-a îmbolnăvit de schizofrenie; primele lui simțăminte maladive au constat în faptul că percepea o relație specială cu Soarele și stelele. Stele au devenit pentru el importante, el credea că are oarecum de-a face cu el, iar Soarele îi inspira gânduri. În unele ocazii întâlnim în această boală acest sentiment în aparență cu totul nou al naturii. Un pacient a început să înțeleagă limba păsărilor, care îi aduceau vești de la iubita lui (cf. Siegfried!).

[15] Izvorul este o parte din totalitatea imaginii.

[16] Această imagine exprimă fericirea divin-copilărească, ca în Cântecul destinului lui Hyperion: «Ihr wandelt droben im Licht/ Auf weichem Boden, selige Genien!/ Glänzende Götterlüfte/ Rühren euch leicht...» (În lumină înaltă umblați/ Pe un dulce tărâm, fericite voi, Genii!/ Strălucite, zeiești adieri/ Ușor vă ating...; versiunea românească: Șt. Aug. Doinaș, l.c., p. 58)

[17] Acest pasaj este în mod deosebit caracteristic: în copilărie totul i se dăruia și bărbatul este incapabil să își redobândească totul, căci lucrul acesta nu e cu putință decât «cu trudă și silință»; chiar și iubirea cere «trudă». În copilărie izvorul curgea din plin și debordant. În viața de mai târziu se cere un efort chiar și pentru a menține cursul izvorului, căci odată cu înaintarea în vârstă izvorul tinde tot mai tare să curgă înapoi către origini.

[18] HÖLDERLIN, l.c., p. 97. sq. (versiunea în l. română îmi aparține, n.t.)

[19] l.c., p. 285 (versiunea în l. română îmi aparține, n.t.).

[20] l.c., p. 202 (versiunea în l. română îmi aparține, n.t.)

[21] *Ars poetica*, 464 sq. [Text lat. vezi GW].

[22] HÖLDERLIN, l.c., p. 209. (Versiunea în l. română îmi aparține, n.t.)

[23] l.c., 213 sq. (versiunea în l. română îmi aparține, n.t.)

[24] HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Insel, Leipzig (s.a.), p. 230 sq. (Versiunea în l. română îmi aparține, n.t.)

[25] *Faust*, Partea a 2-a, Scena Mumelor.

[26] Cf. scena din călătoria în Infern în care Ulise vrea să își îmbrățișeze mama: «...și eu gândind în sine,/ Vrui să cuprind al mamei mele suflet./ De trei ori m-azvârlii spre-a o cuprinde,/ De trei ori însă ea-mi zbură din brațe/ Ca umbra sau ca visul. Și durere/ Mai nemiloasă pieptul meu învinse.» (*Odyseya*, XI, versurile 204 sq. Versiunea în limba română: HOMER, *Odiseea*, în românește de G. Murnu, București, ESPLA 1956, XI, vv. 266-271.)

[27] Bolnava lui SPIELREIN (l.c., p. 345) vorbește, în legătură cu semnificația cuminecăturii, despre «apa impregnată de copilărie», «apa spermatică»,

«sânge și vin»; la p. 368 ea spune: «Sufletele căzute în apă sunt salvate de Dumnezeu: ele cad la o adâncime mai mare. – Sufletele sunt salvate de zeul solar.» Cf. în această privință și proprietățile miraculoase ale apei eterne (aqua permanens) (*Psihologie și alchimie* [Op. fundamentală 6: *Componentele fundamentale alchimice* C].)

[28] *Also sprach Zarathustra*, p. 334 sq.

[29] φάρμακον ἀθανασίας, soma, haoma persanilor trebuia să fie făcută din Ephedra vulgaris. (SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* I, p. 433).

[30] Ca și cetatea celestă din «*Hanneles Himmelfahrt*», de G. HAUPTMANN (Berlin 1902, p. 92): [Traducere conform sensului] «Mântuirea este o cetate minunată,/ Unde pacea și bucuria nu mai au sfârșit./ Casele ei sunt din marmură, acoperișurile de aur,/ În fântâni de-argint clocotește vin roșu,/ Pe străzi albe, albe sunt flori risipite,/ Din turnuri sună pururi cântarea de nuntă./ Crestele munților strălucesc în verde-de-mai,/ Ametite-n roiuri de fluturi și încununate cu trandafiri./... Acolo jos se plimbă mână în mână/ Oamenii-n sărbătoare prin tărâmul celest./ Marea-ntinsă, întinsă e plină de vin roșu-roșu,/ Ei își cufundă trupurile strălucitoare în ea./ Ei se scufundă în spumă și în strălucire,/ Purpura clară îi acoperă cu totul;/ Iar când răsar jubilând din val,/ Sunt spălați prin sângele lui Christos.»

[31] l.c., pp. 375 și 383.

[32] *Judecători* 15, 17 sq.

[33] PRELLWITZ, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen 1905, sub σκήπτω, p. 416 sq.

[34] Am folosit inițial o ediție veche a lui HÖLDERLIN. În cea mai nouă, în loc de «Geist» (spirit) apare «Christ». Am lăsat versiunea veche, pentru că dintr-o evidență interioară dedusesem că este vorba despre Christos chiar înainte de a afla varianta ulterioară. [l.c., p. 234].

[35] al tatălui.

[36] Acesta este de fapt scopul pe care îl urmăreau toate misterele. Ele creează simboluri ale morții și renașterii. (Imag. 116) Așa cum arată FRAZER (*The Golden Bough*, partea a III-a: «The Dying God» = Zeul care moare, p. 214 sq.), și popoarele exotice au în misterele lor aceleași simboluri ale morții și renașterii, exact așa cum spune APULEIUS (*Metamorfoze*, XI, 23, p. 240) despre inițierea lui Lucius în misterele lui Isis (Imag. 9): «M-am apropiat de hotarele morții, am călcat pragul Proserpinei și de acolo m-am întors, trecând prin toate elementele.» (p. 425; Text lat. vezi GW. Versiunea românească: l.c., p. 305) Lucius a murit în mod figurat (ad instar voluntariae mortis [«în locul unei morți de bună-voie»]) și a fost renăscut (renatus).

[37] Din sacrificarea dragonului provine în alchimie microcosmosul pietrei filosofale (lapis philosophorum). (Cf. [JUNG,] *Psihologie și alchimie* [Opera fundamentală 6: *Opera*].)

[38] P. DEUSSEN, *Allgemeine Geschichte der Philosophie* I, p. 156 sq.
[39] l.c., p. 156 sq.
[40] *Zur Dynamik der Übertragung*, Ges. Werke 8, p. 171.
[41] Cf. în această privință [JUNG,] *Die Psychologie der Übertragung* [Grundwerk 3, p. 178 sq.] și J. LAYARD, *The Incest Taboo and the Virgin Archetype*, Zürich 1946.
[42] DEUSSEN, *Geschichte der Philosophie* I, p. 158.
[43] Traducere de P. DEUSSEN (*Die Geheimlehre des Veda*, Leipzig 1909, p. 21 sq.)
[44] *Bundahišn*, în: E.W. WEST (Ed.): Pahlavi Texts, Oxford 1880, XV, 27 taurul Sarsaok este sacrificat la sfârșitul lumii. Dar Sarsaok era cel care răspândise neamul omenesc; el transportase în spinarea lui nouă dintre cele cincisprezece rase umane, prin mare, către cele mai îndepărtate ținuturi ale lumii. Vita primordială a lui Gayomart are – așa cum am văzut mai sus – semnificație maternă, din pricina fertilității sale.
[45] DEUSSEN, *Geheimlehre des Veda*, p. 38.
[46] DEUSSEN spune în această privință: «Acolo», adică desigur la orizont, unde cerul și marea se ciocnesc, există o mică fisură între cele două coji ale oului universal, prin care se ajunge afară din el, deci tocmai pe ‹spinarea cerului›..., unde are loc... chiar uniunea cu Brahman.» (*Brihdâranyaka-Upanishad* 3, 3 în: *Sechzig Upanishad's des Veda*, Leipzig 1938, p. 434).
[47] Un simbol al lui Brahman. (DEUSSEN, l.c.)
[48] Dacă pentru SILBERER simbolistica mitologică este un proces de cunoaștere pe treapta mitologică (*Über die Symboldeutung*), atunci între această opinie și a mea există o concordanță deplină.
[49] Din biblioteca lui ASSURBANIPAL provine un fragment interesant sumero-asirian (cit. în: H. GRESSMANN, *Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament*, Tübingen 1909, I, p. 101): «Înțeleptului îi spuse:/ Un miel este substitutul unui om;/ El dă mielul pentru viața sa,/ El dă capul mielului pentru capul omului...»
[50] Opera, Amsterdam 1630, *Metamorfoze*, lib. X, p. 254 [Text lat. vezi GW.].
[51] Cf. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon*, s.v. Attis, col. 722, 10.
[52] *Wald- und Feldkulte* II, 1905, p. 292.
[53] FIRMICUS MATERNUS, *De errore profanarum religionum*, Leipzig 1907, XXVII, p. 69: «În fiecare an este doborât un molid și în mijlocul arborelui este fixată statuia unui adolescent.» (text lat. vezi GW.)
[54] PRELLER, *Griechische Mythologie* I, p. 555, cit. în: ROBERTSON, *Evangelien-Mythen*, Jena 1910, p. 137.
[55] Pentheus ca erou cu natură de șarpe; tatăl lui era Echion, năpârca.
[56] Moartea sacrificială tipică în cultul lui Dionysos.
[57] ROSCHER, s.v. Dionysos, col. 1054, 56 sq.

[58] La procesiunile ceremoniale ei purtau veșminte femeiești.
[59] În Bithynia, Attis se numea πάπας (papă) iar Cibele Mᾶ. Menționez că în cultele din sud-vestul Asiei ale acestei divinități materne exista adorația peștilor și interdicția, pentru preoți, de a mânca pește. De asemenea, merită să se știe că fiul lui Atargatis – identică cu Astarte, Cibele etc. – se numea Ἰχθύς. (ROSCHER, l.c., sub Ichthys, col. 94).
[60] FROBENIUS, l.c., passim.
[61] SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* II, p. 77.
[62] A. NAGEL, *Der chinesische Küchengott Tsau-kyun*, în: Archiv für Religionswissenschaft XI (1908) p. 24.
[63] SPIEGEL, l.c. I, p. 511.
[64] SPIEGEL, *Grammatik der Pârsisprache*, Leipzig 1851, pp. 134 și 166.
[65] SPIEGEL, *Erânische Altertumskunde* II, p. 164.
[66] SPIEGEL, l.c. I, p. 708.
[67] PORPHYRIUS (*De antro nympharum*) spune: «Cum taurul reprezintă forța creatoare, Mithra este și stăpânul Creației.» Cit. la: DIETERICH, *Mithrasliturgie*, p. 72 (Text gr. vezi GW).
[68] Chiar moartea taurului este voită și nevoită. În timp ce Mithra înjunghie taurul, un scorpion îl mușcă de testicule (Echinocțiul de toamnă al Zodiei Taurului, Imag. 77).
[69] *Bildwerke des Lateranischen Museums*, Nr. 547, cit. în: CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 182.
[70] CUMONT, l.c. (text fr. vezi GW). Într-un alt loc (p. 183) CUMONT vorbește despre «grația dureroasă și aproape morbidă a trăsăturilor eroului» («la grâce douloureuse et presque morbide des traits du héros».)
[71] Natura de libido a sacrificatului este indubitabilă. În Persia, un berbec este cel care îi ajută pe oameni să facă primul păcat – coabitarea – și este și primul animal pe care ei îl sacrifică. (SPIEGEL, l.c. I, p. 511 sq.) Berbecul este deci analog cu șarpele din Paradis care, conform poeticii manicheiste, era Christos. Se spune că MELITON DIN SARDES (sec. al II-lea) ar fi propovăduit că Christos era un miel comparabil cu berbecul pe care Abraham l-a sacrificat în locul fiului său. În acel caz tufișul ar reprezenta crucea. (Fragment V, cit. în: ROBERTSON, l.c., p. 143 sq.)
[72] Derivarea originară din *relegere* se poate să fie plauzibilă. (CICERO, *De inventione*, 2, 53 și *De natura deorum*, 1, 42). LACTANTIUS (*Divinae institutiones*, 4, 28) derivă din religare: «Hoc vinculo pietatis obsticti Deo et religati sumus» [Suntem legați și uniți cu Dumnezeu prin această legătură a pietății]. La fel HIERONYMUS și AUGUSTIN. Vezi în această privință WALDE, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1910, s.v. diligo. Opoziția caracteristică este religo și neglego.
[73] Cf. «soț crud al mamei» (*2 Moise* 4, 25 sq.) În *Iosua* 5, 2 sq. se spune că Iosua a reintrodus tăierea împrejur și răscumpărarea primului născut.

«Prin aceasta el trebuie să fi înlocuit și sacrificarea copilului – jertfă care i se aducea înainte lui Iehova – cu jertfirea prepuțului masculin, instituind astfel o formă mai umană a cultului sacrificial.» (DREWS, *Die Christusmythe* I, Jena 1910, p. 47).

[74] Dintr-o relatare a lui PORPHYRIUS putem extrage următoarele: «la Mithra, în locul izvorului se află vasul pentru amestec» (text gr. vezi GW); cit. în: CUMONT, l.c. I, p. 101[1]), ceea ce este important pentru interpretarea craterului. Cf. și craterul lui ZOSIMOS (BERTHELOT, *Alch. grecs*, III, LI, 8, p. 245 [236].)

[75] Cf. CUMONT, l.c. I, p. 100.

[76] Ca semn zodiacal al arșiței solare.

[77] O moarte sacrificială similară este sfârșitul lui Prometeu. El este înlănțuit de stâncă. Într-o altă versiune, lanțurile sale sunt trase printr-o coloană. Lui Prometeu i se întâmplă ca pedeapsă ceea ce Christos ia de bună-voie asupra sa. De aceea destinul lui Prometeu amintește de nenorocirea lui Tezeu și Peirithoos, care au rămas prizonieri ai mamei chtoniene, fixați în stâncă. După ATHENAEUS, Jupiter i-a poruncit lui Prometeu, după ce l-a eliberat, să poarte o cunună de răchită și un inel de fier, care reprezentau simbolic lipsa lui de libertate și constrângerea sa. ROBERTSON compară cununa lui Prometeu cu cununa de spini a lui Christos. Adepții poartă și ei cununi în cinstea lui Prometeu, pentru a reprezenta constrângerea (*Evangelien-Mythen*, p. 126). În acest context cununa reprezintă prin urmare același lucru ca și inelul de logodnă. Ei sunt κάτοχοι τοῦ θεοῦ, prizonieri ai zeului.

[78] Înțepătura de lance a lui Longinus substituie lovitura de pumnal din sacrificiul mithraic al taurului. Sacrificatului și înlănțuitului Prometeu îi străpunge pieptul un «dinte ascuțit al pironului de bronz» (ESCHIL, *Prometeu*). Odin și Huitzilopochtli sunt străpunși de suliță, Adonis este ucis de colțul mistrețului. (Cf. Imag. 163.)

[79] *Sermo suppositus* 120, 8 [cf. p. 122 în acest volum; text lat. vezi GW].

[80] Trebuie să menționăm că mitologia nordică cunoaște aceeași idee: prin atârnarea de arborele vieții Odin a câștigat cunoașterea runelor și băutura amețitoare care i-a adus nemurirea. Există tendința de a raporta acest mitologem la influențe creștine. Dar cum stau atunci lucrurile cu Huitzilopochtli?

[81] Mithraismul era religia militară romană și avea numai bărbați ca inițiați.

[82] Cf. în această privință [JUNG,] *Psychologie und Alchemie* [Grundwerk 6, pp. 101 sq.: «Visio Arislei» (= *Viziunea lui Arisleus*)].

[83] *Über die Psychologie der Dementia praecox* [GW 3, Paragr. 283].

[84] *Über den psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie*, p. 366.

[85] *Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten* [Grundwerk 2, p. 104 sq.].

[86] BLEULER a definit aceasta ca ambivalență sau dublă tendință, iar W. STEKEL (*Die Sprache des Traumes*, Wiesbaden 1911, p. 535 sq.) ca «bipolaritate a tuturor fenomenelor psihice».

[87] Datorez permisiunea de a publica această statuetă needitată până acum solicitudinii și amabilității direcției Colecției de antichități veroneze.

[88] Rolul mitic al șarpelui este analog sfârșitului lumii. În *Völuspa* se spune că apele cresc când șarpele Midgard se trezește pentru a nimici totul. El se numește Jörmungandr, ceea ce înseamnă literal «lupul universal». Lupul nimicitor Fenris este și el în relație cu marea. (Imag. 101) «Fen» se găsește în Fensalir (sălile mării), locuința lui Frigg, și înseamnă inițial mare. (FROBENIUS, l.c., p. 179) În basmul Scufiței roșii, în locul șarpelui sau peștelui se află iarăși un lup, căci și acesta are rolul tipic de înghițitor.

[89] Cf. dorul empedoclean al lui HÖLDERLIN. De asemenea călătoria în Infern a lui Zarathustra, prin poarta Hadesului care este vulcanul. (Pasajul din textul lui NIETZSCHE este, așa cum am demonstrat, o criptomnesie [JUNG, *Kryptomnesie*, GW 1, paragr. 180 sq.].) Moartea este reintrarea în mamă. De aceea poruncea și regele egiptean Mykerinos ca fata lui să fie înmormântată într-o vacă de lemn aurit. Aceasta este garanția renașterii. Vaca stătea într-o încăpere luxoasă și i se aduceau jertfe. Într-o altă încăpere, aproape de această vacă, stăteau statuile concubinelor lui Mykerinos. (HERODOT, *Istorii*, München și Leipzig 1911, Cartea a II-a, I, p. 194).

[90] KLUGE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Straßburg 1910.

[91] *Poèmes Saturniens*, VI, în: Œuvres complètes, Vol. 1, Paris 1923. (Herman Hesse are o frumoasă variantă germană a acestui poem, n.t.)

SURSELE ILUSTRAȚIILOR

Bibliografia fiecărei opere este citată aici numai o singură dată complet. La fiecare repetiție apare numărul corespunzător în paranteze drepte. (Sursele până la nr. 37 se găsesc în volumul precedent: Opera fundamentală 7).

38 ROBERT, C.: *Die antike Sarkophag-Reliefs*, Berlin 1897, III/1, Pl. XXXIX, Figura 128 (fragment). După un relief de sarcofag copiat de GORI, *Inscriptiones antiquae graecae et romanae*, 1783.
39 GUIRAND, F.: *Mythologie générale*, Paris 1935, p. 173.
40 Publicație cu ocazia «Inter-Tribal Indian Ceremonial» din Gallup (new Mexico) 1949.
41 *Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia*. Ms. Vass. Chem. F. 29, Fol. 91 (1520), Universitätsbibliothek, Leida.
42 BERNOULLI, J.J.: *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen*, München 1905, Pl. VIII, Figura 4.
43 BURCKHARDT, J.: *Die Zeit Constantins des Großen*, Viena [s.a., ediție Phaidon], Imag. 139.
44 JEREMIAS, A., Imag. 32, p. 96. [21]
45 Metropolitan Museum of Art, New York.
46 CUMONT, F., II, Figurile 111 și 113, p. 270. [20]
47 LAJARD, F.: *Recherches sur le culte, les symboles, les attributs, et les monuments figurés de Vénus en orient et en occident*. Paris 1849, pl. I, Imag. 1.
48 ROSCHER, W.H.: II/1, col. 1647. [22]
50 Biblia ilustrată și tipărită de M. MERIAN, Frankfurt 1704.
51 BURCKHARDT, J., Imag. 122 [43]
52 ZIMMER, H.: *Myths and Symbols in Art and Civilisation*. (Bollingen Series VI) New York 1946, Imag. 70.
53 Colecția de tablouri a autorului.
54 VAILLANT, G.C.: *Indian Arts in North America*, New York 1939, Pl. 41.
55 EHRNSTEIN, Th.: *Das Alte Testament im Bilde*. Viena 1923, Imag. 38, p. 493.
56 WORRINGER, W., Imag. 88, p. 136. [18]
57 Colecția de icoane a prof. S. Amberg, Ettiswil lângă Lucerna.
58 Colecția de tablouri a prof. dr. C.A. Meier, Zürich.

59 FUHRMANN, E.: *Neu-Guinea* (Kulturen der Erde XIV), Haga și Viena 1922, p. 69.
60 ZIMMER, H., Pl. 64 [52]
61 HILDEGARD VON BINGEN: *Wisse die Wege* (*Scivias*). Ed de Maura Böckeler. Salzburg 1954, p. 41.
62 Louvre, Paris. Colecția de tablouri a autorului.
63 HAAS, H., Imag. 31 [11]
64 BUDGE, E.A.W.: *Osiris and the Egyptian Resurrection*. 2 vol. Londra 1911, I, p. 5.
65 GADDIS, A. și G. SEIF: *The Book of the Dead*. Luxor [s.a.], pl. 19.
66 CUMONT, F., II, Figura 28, p. 202. [20]
67 BUDGE, E.A.W., II, p. 101. [14]
68 ERMAN, A.: *Die Religion der Ägypter*. Berlin și Leipzig 1934, p. 15.
69 Revista *Cultureel Indie* I (Leida, februarie 1939), p. 41.
70 Arhiva de imagini a *Revistei Ciba*, Basel.
71 Straßburger Galerie. Colecția de tablouri a autorului.
72 SCHMITT, O., I, Imag. 2, p. 157. [19]
73 GUIRAND, F.: *Mythologie générale*. Paris 1935, p. 121.
74 VAILLANT, G.C., Pl. 92. [54]
75 BUDGE, E.A.W., I, p. 500. [14]
76 KENTON, E.: *The Book of Earths*, New York 1928, Pl. XIX.
77 CUMONT, F., II, Pl. VII. [20]
78 GRAY, L.H. și J.A. MACCULLOCH [Ed.]: *The Mythology of all Races*. 13 vol. Boston 1916-1928, XI, Pl. XXb.
79 AGRIPPA VON NETTESHEIM, H.C.: *De occulta philosophia libri tres*. Köln 1533, p. 162.
80 BUDGE, E.A.W., II, p. 24. [14]
81 VAILLANT, G.C., Pl. 80. [54]
82 GRAY, L.H. și J.A. MACCULLOCH, II, pl. VIII. [78]
83 BURCKHARDT, J., Imag. 48. [43]
84 Museo Profano, Vatican. Colecția de tablouri a autorului.
85 SPIESS, K. von, Partea I, p. 225. [17]
86 GUIRAND, F., p. 320. [73]
87 PRAMPOLINI, G., II, p. 278. [33]
88 DANZI, Th.W.: «Zur Psychologie der altamerikanischen Symbolik» în: *Eranos-Jahrbuch 1937* (Zürich 1938), Imag. 11, p. 235 (fragment).
89 CUMONT, F.: *Die Mysterien des Mithra*. Leipzig 1911, Pl. IV, Figura 4.
90 ROSCHER, W.H., II/1, col. 770. [22]
91 CHAPOUTHIER, F.: *Les Dioscures au service d'une déesse*. (Bibliothèques des Ecoles françaises d'Athène et de Rome, fasc. 135) Paris 1937, Figura 67, p. 324.
92 DANZI, Th.W., Pl. 35. [28]

93 Le Coq, A. von: *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*. Partea I: Die Plastik. Berlin 1922, Pl. 14a.
94 Jeremias, A., Imag. 274. [21]
95 Bernisches Historisches Museum, Berna.
96 Fuhrmann, E.: *Reich der Inka. Sprache und Kultur im altesten Peru*. (Kulturen der Erde I și II) 2 vol. Haga și V. 1922, Pl. 59.
97 Haas, H., Imag. 163. [11]
98 Gressmann, H.: *Die orientalischen Religionen im hellenistisch-römischen Zeitalter*. Berlin și Leipzig 1930, Imag. 15, p. 40.
99 Colecția de tablouri a autorului.
100 Museo Topografico dell'Etruria, Firenze. Colecția de tablouri a autorului.
101 Gray, L.H. și J.A. MacCulloch, II, pl. XXI. [78]
102 Cohn, W., Imag. 3, p. XXIV. [8]
103 Ms. latin 11534, Bibliothèque Nationale, Paris.
104 Prampolini, G., I, p. 354. [33]
105 Roscher, W.H., I/2, col. 1909. [22]
106 Arhiva de imagini a *Revistei-Ciba*, Basel.
107 Lambsprinck, *De lapide philosophico figurae et emblemata*, în: *Musaeum Hermeticum*. Frankfurt 1678, p. 353.
108 Vitruvius, P.M.: *De architectura*. Comentariu și ilustrații de Fra G. Giocondo. Veneția 1511, Cartea I, p. 9.
109 Müller, N.: *Glauben, Wissen und Kunst der alten Hindus*. Mainz 1822, Pl. II, Figura 21.
110 Macarius, J.P.: *Abraxas*. Antwerpen 1657, Pl. XV, Imag. 63.
111 Danzi, Th.W.: *Altmexikanische Bilderschriften*. (Kulturen der Erde XI) Darmstadt 1922, Pl. 53.
112 Jeremias, A., Imag. 21. [21]
113 Arhiva de imagini a *Revistei-Ciba*, Basel.
114 Aubert, M.: *La Sculpture française au Moyen Age*. Paris 1946, p. 26.
115 Danzi, Th.W., Pl. 88. [28]
116 Arhiva de imagini a *Revistei-Ciba*, Basel.
117 Jeremias, A., Imag. 14. [21]
118 Revista *Cultureel Indie* I (Leida, februarie 1939), p. 41.
119 Arhiva de imagini a *Revistei-Ciba*, Basel.
120 Gressmann, H., Imag. 41, p. 99. [98]
121 Deubner, L.: *Attische Feste*, Berlin 1932, Pl. 4.
122 Museo Archeologico, Verona. Colecția de tablouri a autorului.
123 Bachofen, J.J.: *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*. Basel 1859, Pl. II, Imag. 1.

INDEX

a nu fi/ neființă 205, 230, 337
«abaissement du niveau mental» 280
Abraham 181, 226, 343
abstracțiune 278 sq.
Adam 64, 93 sq., 109 sq., 117, 119, 281, 317
– al doilea 109
adaptare 11 sqq., 73, 80 sq., 142, 146, 156, 178 sq., 183
adevăr 68 sqq., 206 sq., 210
Adonis 59, 105 sq., 181, 281, 308, 310, 330, 344
aer 14, 203, 320
afect 27, 178, 264, 268
Afrodita 59, 220, 310, 313
Agathodaimon (șarpe) 116, 223, 231, 232
Agni 22, 123, 181, 188, 266
Ahasver (Ahazuerus) 29 sq., 32, 38, 299
Ahriman 128, 190, 314, 318
Ahuramazda 107, 123, 128
Aion 128 sqq., 319
alchimie 26, 65, 90, 284, 292, 303, 322, 330, 332, 341
alegorie 65, 97, 206
amantul-fiu 42, 158, 171, 190, 233, 273, 329
Amon-Rê 84
Amor 40, 137, 322
– divinus 277
amorași 38
Anah 29
analiză 23
analogie 70 sqq.
analul 24 sq.
androgin 40
anima 144, 158, 164, 172, 182, 200, 210, 236 sqq., 240, 285, 310, 329
– arhetip al 179, 182, 285
– arhetip al femininului 317
– identitate cu 324
– mundi 203
– personificare a inconștientului colectiv 174
animal(e) 12, 15 sqq., 28, 51, 54, 79, 83, 110, 119, 152, 169, 175 sq., 249, 265, 272, 276 sq., 283 sq., 335 sq., 343
– ajutătoare 17, 197, 202, 302
«animal doct» 176
animus 19, 149, 153 sq., 159, 200, 240, 244, 283, 286, 310, 333
– personificare a 19
– posesiune a 22
Anthropos 325
antichitate 40, 117, 126, 128, 165, 214, 232, 264, 294, 330
– inconștiență a 73
Antichrist 211, 216
antropoizi 282
antropomorfism 123, 200
Anubis 81 sq., 221
apa vieții 59, 76, 206
apă 36, 48, 54, 57 sq., 68, 70, 88, 91, 98, 114, 126, 146, 163 sqq., 172, 175, 181, 203, 237, 248, 258, 298, 307, 312, 327, 336
– divinitate acvatică 57
– loc al renașterii 237
– naștere din 214
– simbol matern 57 sq., 115, 175, 199
apă primordială 85, 102
Apis 78, 335 sq.
Apocalipsa 45, 54 sqq., 65, 215, 309
Apollo 107, 220, 221, 308 sq., 321 sq.
apotropaism 126, 197, 201, 217
aqua permanens 341
arbore 85, 91, 94, 97, 107, 112, 122, 182, 202, 264, 275, 298, 306 sqq., 332
– antropomorfizare a 200
– atârnare (spânzurare) în 232
– ca simbol al libidoului 64

- ca simbol matern 59, 76, 91, 110, 271, 275, 330, 339
- caracter feminin al 63
- caracter hermafrodit al 64
- naștere în/ din 91, 275
- sacru 59, 122, 200 sq., 218, 273, 313
- semnificație falică a 275, 310
- simbolistică a 65, 76, 85, 130, 273
- tabu 122
- transportare/ purtare a 328
arborele (lemnul) crucii 76, 93
arborele vieții 57 sq., 76 sq., 91 sq., 110 sqq., 116, 172, 281, 307, 332, 344
- ca simbol matern 110
arcă 50, 53 sq.
Ares 104, 313, 316
arhaism 211
arhetip 14 sq., 17, 70 sq., 74, 78, 80, 102 sq., 108, 140, 142, 153, 156 sq., 161, 170 sqq., 182 sq., 216 sq., 236, 240 sq., 246, 261, 268, 285, 292, 307, 327
- autonom 156 sq.
- inconștient 74
- matern 150
armăsar cumplit (înspăimântător) 95, 98
armonie 10, 79, 205
Arrhetophorii 191, 214
artă 277, 311, 326
Artemis 41, 88, 177, 220, 326
ascensiune 206, 209
asceză 72, 229 sq., 316
Asclepios 84, 221
Asiria 29, 37, 112, 209, 264, 299, 338, 342
Astarte 85, 309, 311, 343
astrologie 38, 276, 319, 338
a-și face cruce 112
atârnare/ spânzurare 232 sq.
Athena 59, 97, 209, 316
atitudine 17, 75, 268
- conștientă 23
- isterică 267
Atman 203, 306, 338 sq.
Attis 41 sq., 59, 76, 105, 190, 193, 232, 233, 273 sqq., 281, 310 sq., 343
- autocastrare a 59, 105, 227
- cultul Attis-Cibele 41, 275
Augustin 281, 343
aur 26, 303
autocastrare 42, 59, 105, 227, 273 sqq., 279, 281, 316, 330
autoincubație 229, 230
autonomie 14, 152 sq., 159, 210
autoreglare 108
autoreproducere 172
aztec 19, 22 sqq., 52, 238, 298 sqq.

Baal 38, 324
Baba Dochia 126
Babel 46 sq.
Babilon 36 sq., 40, 55 sqq., 57, 92, 98, 209, 308
Bacchus 17, 191 sq.
balaur/ căpcăun 18, 56, 56, 98 sqq., 107, 128, 150, 212, 215 sq., 216, 223, 264, 268, 279, 294, 308, 327, 333, 341
- autodevorator 222
- ca mamă devoratoare 221
- înfrângere a 107, 223, 234
- înfrângere de către 225
Balder 104 sq., 126
balenă 179, 233, 257, 268, 315, 331, 334
basm 23, 26, 95, 172, 182
băiat 41 sq., 189
- proaspăt scos din pământ 189, 305
- sacru 192
bărbat 17 sqq., 41, 59, 63, 67, 133, 141, 147 sq., 265, 308
- bătrân (înțelept) 182, 240, 286
- femininul în 149 sq., 285
băutură amețitoare 56, 344
berbec (sacrificiu al) 38, 57, 84, 99, 123, 233, 304, 308, 343
Bes 333
Biblie 11 sq., 20
binele 21, 78
biologie 13, 27, 40, 161, 179, 266

biserică 23, 32, 34, 59, 68, 72, 242, 281, 309, 318
– catolică 13, 311
– creștină 221
bisexualitate 64, 138
boală a spiritului 27, 218, 260
bocetul Mariei 117
botez 23, 36, 60, 170
Brahma 141 sq., 201, 248
brahman 342
Brahmanaspati 208
brazdă 189 sq.
Brhadâranyaka-Upanishad 127, 271 sq.
broască 22
Brünhilde 207 sqq., 235 sqq., 286, 300
brutalitate (și sentimentalism) 277
Buddha (Buddho) 87, 136, 159, 169 sqq., 300 sq., 312

Cabbala 303
cabiri 41
Caineus 137, 151, 163, 260
câine 15, 18, 81 sq., 99, 177, 218, 220 sq.
cal 15, 45, 95 sq., 98, 122, 127, 130, 243, 245, 260, 264, 271 sqq., 283 sq., 285, 298 sq., 316, 318 sq., 322
– ca psihopomp 130
– ca sicriu (arbore al morții) 130
– ca simbol al libidoului 122, 127
– negru și alb 107, 125
– semnificația angoasantă a 95
– simbol al 130
caracter empiric 14, 67, 70
caracter practic/ util/ oportun 12
carcera din mare noaptea 98, 181
carne 54, 67 sq., 136, 138
Caron 130, 221
castrare (vezi și autocastrare) 275, 312, 316
– sacrală 41
catacombe 194, 221
categorie funcțională 15, 45
cavitate/ despicătură a pământului 214, 221, 221, 321
căiță 213, 305
călărie/ călăreț 95 sq., 123, 218, 285, 316
călătoria pe mare noaptea 50, 59, 76, 81, 87, 164, 199, 208, 221
căpcăun-balenă 89, 95, 98, 101, 197, 202, 328
căprioară 332
căsătorie între frați 78
căsătorie între rude 78
Cecrops 231
celălalt tărâm (lumea de dincolo) 130, 237, 257, 260
Centauri 31, 126, 324
cer 100 sq., 104, 116, 127, 166, 215, 248, 264, 328, 335, 342
Cerber (Kerberos) 18, 81, 214, 218, 221 sq.
Ceres 60, 328
cetate 47 sq., 52 sq., 57, 75, 309
– ca simbol matern 46, 52 sq., 65, 259
cheie 128, 215, 218, 266
Chidr 30 sqq., 39, 192, 305 sq.
China 12 sq., 48, 137, 276, 319, 336
Chiwantopel 7, 23, 26, 28 sq., 122, 130, 133 sq., 152 sqq., 155 sqq., 207, 243 sqq., 283, 285, 293, 297 sqq.
Chnum 102, 116 sq., 312
Christos 21, 54, 70, 105, 134, 139, 159, 170, 182, 188, 192, 223, 241, 310, 317, 341
– ca Crucifixus 26, 38, 123, 139, 277
– ca erou divin 261, 335
– ca Miel 152, 273, 343
– ca Mire 117, 281, 303
– crucea lui Christos 76, 112, 152, 170, 323
– ispitirea lui Christos 328
– Înălțarea la cer a lui Christos 34
– moartea și renașterea lui 93, 281
– nașterea lui Christos 169, 190
– pe arborele vieții 91 sq., 281
– și Antichrist 216
– și Mithra 57, 277, 305
– și Petru 32, 34
– și Sinele 216, 242
– și șarpele 216, 231

Cibele 41 sq., 46, 190, 233, 273 sq., 343
ciocănitoare 202 sq.
Circe 202
civilizație 68, 73
climacteriu 176
coabitare 48, 50, 66, 343
coborârea în Infern 38, 81, 98, 164, 345
cocoș 34, 41, 97, 128, 303
coitus 71
colectiv (caracter) 12, 140, 268
cometă 163 sq., 168
comoară (paznic al) 107, 108, 180, 199, 212 sq., 221, 223, 260
compensație 17, 23, 75, 80, 82, 159, 216, 228, 239, 244 sq., 253, 267, 268, 274
complex 10, 14, 102, 158
– proiecție a 263
– teorie a 178
complexul balenei lui Iona 268
concept de Dumnezeu 242
concepție imaculată 172
concretism 68, 69
concupiscentia 128
conflict 119, 134, 179, 245
– interior 11
– nevrotic 8 sq.
– sufletesc 139
constrângere 15, 263
conștientizare 29, 119, 278
conștiință 11, 14, 52, 70, 74, 110, 134 sq., 144, 146, 152, 156, 158, 174, 197, 239 sq., 257, 274, 281, 291, 339
– conținut al 13, 16, 75, 144, 265
– dezvoltare a 79, 283
– naștere/ apariție a 128, 174
– poziție/ atitudine a 17, 144, 159, 207, 293
– renaștere a 209
– și inconștient 12 sq., 17, 43, 59, 76, 105, 107, 144, 147, 150, 153 sq., 158 sq., 172, 185, 199, 209, 213, 218, 246, 257, 274, 278 sqq., 288, 292 sq.
– și inconștient
– compensație între 216, 228, 239, 244 sq., 253, 338
– unire a 244, 281 sq.
– și instinct 245, 282
contrarii 9, 152, 224, 250, 286
– pereche de 10, 217, 302
– uniune a 216, 220, 280 sq.
conținut arhetipal 14 sq.
– colectiv 293
– conștient 77, 159
– inconștient 22, 78, 158 sq., 179
copil 46, 54, 66, 78, 84, 112, 116, 141, 156, 174, 177, 183, 314
– divin 179
– psihologie a 26 sq., 95
copilărie 17, 26, 80, 132, 141, 152, 184, 206, 212, 216, 246 sq., 262 sqq., 291, 340
– amintiri ale 257
– despărțire de 81, 152
– regresiune în 54 sq., 78, 178
Coran 30
corb 314
Core 174, 209, 214
coroană de pene (de raze) 19, 122, 298
coroană/ cunună 21, 33, 34, 303
corpus mysticum 281
cosmogonie 229, 266
cosmos 128
coșmar (Alp) 97, 125, 211 sq., 218
coșmar (Mar) 95, 97, 125, 218, 315
Creatorul universal 265
Creația universului 98, 100, 114, 208, 264 sq., 270, 272
Creație 27, 51, 229 sq.
creație umană 28 sq.
credință 70, 74 sqq.
– «legitimă» 75
– oarbă 72
creștinism 54, 68, 74, 98, 117, 139, 163, 165, 185, 188, 232, 243 sq., 277, 280, 282 sq.
– iudaismul creștin 250
– tendință ascetică a 316
crocodil 15, 101
Cronos 128, 318
cross-cousin-marriage 267, 318

cruce 91, 113 sqq., 137, 216, 220, 281, 323
– ca arbore al vieții 92, 112
– ca unire 110
– din mormântul lui Adam 93 sq.
– din Palenque 111 sq.
– sacră 117 sq.
cruce zvastică 93
crucificare/ răstignire 34, 137
crucifixul parodic 123, 124, 250
crux ansata (cruce cu toartă) 115 sqq., 317
cult 71, 76, 93
cultul peșterilor 190, 221
cultură 13, 70, 73 sq., 117, 173, 178
cuminecătură 188, 226, 234
cunoaștere 11, 196, 342
cunună de raze 19, 22, 33, 110, 260
cvadriga 127
Cyrano de Bergerac 131, 133, 158

dactili 28, 41, 126
dadofori 38, 39, 41 sq., 83, 306 sq.
daimon 145, 189, 193, 206
dans 163 sq., 279
defecație 24 sqq.
Demetra (Demeter) 83, 188 sqq., 227, 285, 311, 318, 328 sq.
demon 7, 56, 101, 142, 150, 176, 185, 210, 271, 276, 332
– aducător de moarte 203
– bun 223, 231
– care înghite Soarele 52, 89
– falic 76
– mama ca 199
– rău 231
depravare 74
depresiune 149, 176, 253
descensiune 207, 235
desfrâu 54 sqq.
devorarea cadavrelor 81, 320
devorator de oameni 218, 248
dezbinare cu sine însuși 65, 107
dezvoltare spirituală 282
Dhulqarnein 31 sqq., 199, 305
Diana 47, 59
diavol 125, 179, 188, 211, 215, 216, 223 sq., 328, 334 sq.
– ca divinitate a fulgerului 125
– și cal 125, 130, 318
diferențiere 14, 136
Dionysos 76, 188, 250, 303, 307, 310 sq., 342
– Dendrites 275
– orgii dionisiace 126
– Zagreus 189, 329
Dioscuri 33, 38, 39, 337
disociere 291 sqq.
divinitate 12 sq., 30, 34, 111 sqq., 261, 272
– androgină 40, 276
– erotică 226
– feminină 59, 276
– masculină 210
divinitate (caracter de) 152, 170, 241
divinitate a pământului 190
dogma(tică) 69, 72 sq., 283
dor 42, 53, 65, 80, 81, 120, 146, 155 sq., 175, 178, 180, 185, 199, 205 sq., 212, 228, 239, 244 sq., 246, 253, 256, 262, 265 sq., 300, 327, 345
dorință 276, 279 sq.
dorințe 12, 136 sqq., 314, 320
Drossellbart (Pferdebart) 124
druid 104 sq., 112
Dumnezeu/ zeu 12, 13 sqq., 27, 30 sq., 48, 56, 64, 74, 91, 101, 104 sq., 110, 114 sq., 127, 128, 139, 145 sqq., 172, 185, 185, 191, 209, 226, 242, 243, 259, 276, 298 sq., 307, 309, 312, 321, 332, 341, 343
– ca Mire 303
– care călătorește pe mare 50
– care moare și renaște 81, 117, 172, 187
– chtonian 221 sq.
– creștin 209, 211
– crucificat 34
– cumplit/ crud 138
– erou divin 233
– hierogamia lui Dumnezeu 116
– Învierea lui Dumnezeu 329
– jupuirea zeului 232
– mâncarea zeului 185, 328

- naşterea zeului 76, 110
- necunoscut 139
- nemuritor 48, 254
- om-Divin 185, 208, 216
- reînnoire a lui 172
- similitudine divină 114, 279
- şi diavol 125, 225 sq.
- şi libido 103, 150
- transformarea lui 102, 187, 242

Echidna 17 sq., 56, 221, 303
echilibru (psihic) 108, 327
Edda 211 sq.
efeminare (a bărbatului) 150
eficienţa deosebită 14, 63
Egipt 11, 15, 19, 24, 48, 67, 77, 78 sqq., 98, 100 sqq., 115, 117, 128, 145 sq., 163, 171 sq., 211, 297, 308 sq., 312, 332, 335 sq., 345
Eileithya 84, 220
elefant 168, 326
Emmerich Katharina 134
Empedocle 253 sq., 345
Empusa 218
enantiodromie 225
endogamie (endogam) 184, 262, 267, 318
energie 45, 71, 74, 144, 177, 271, 281
- psihică 40, 291
enigmă 15, 18, 64, 125, 319
Enkidu 178, 272, 285
Erda 234
Erinii 221
Eros 22, 149, 262, 275, 337
erotică 320
erou 7, 13 sq., 23 sq., 33, 40, 41 sq., 67, 86, 95, 98, 100 sqq., 120, 122 sq., 130, 133 sq., 138, 140, 149 sqq., 156, 162 sq., 167, 180, 185, 189, 193 sq., 197, 204, 207, 223, 223 sq., 238 sqq., 243 sq., 245, 252 sq., 255, 261, 272, 277, 279 sqq., 288, 298, 304, 309, 314 sq., 322, 334, 336, 338
- arhetipal 239, 242, 334
- autosacrificiu al 261, 264, 279 sq., 283
- ca figură (personaj) animus 159
- ca libido 183
- ca sacrificator şi sacrificat 278
- ca Sine 182, 216, 242
- concepere a 45, 171
- geneză a 7 sqq., 171, 172, 302 sqq.
- introversiune a 185
- înghiţire a 51, 89
- moarte a 107, 133, 230, 262, 279, 288
- naştere a 166, 170, 305
- renaştere a 226
- şi balaur 216, 223
- şi mamă 59, 110, 171, 181, 209, 226
- şi Soare 42, 108, 149, 199
- şi şarpe 230, 284, 342
erou cultic 188
eschimos 52, 328
eternul feminin 179
etică 69
etrusc 188, 195 sq., 306, 338
Eu 274, 278
- caracterul de Eu 242
- conştient 197, 203, 285
- conştiinţă a Eului 283
- personal 179
- personalitate a 338
- şi erou 284
- şi inconştient 23, 149, 206
- şi Sine 45, 150
euharistie 185, 210 sq.
Eva 94
evreul etern (vezi şi Ahasver) 30
evul mediu 93, 302, 316
excremente (vezi şi defecaţie) 26 sq., 304, 332
exogamie 319
experienţă 14 sq., 74, 105, 161, 279
experienţă a lui Dumnezeu 187
experienţă primordială 173, 250, 327
expiaţiune/ ispăşire 117, 281
exterior (lume exterioară) 172 sq.
extraversiune 14

faclă (făclie) 38, 39, 189, 218
falus 22, 27, 40 sq., 48, 61 sqq., 84 sq., 126, 189 sqq., 214, 227, 273, 275, 284 sq., 310 sq., 330

- coș cu falusuri 48
familie 23, 80, 147, 152, 159, 184, 262 sq., 267, 276
fantezie 7 sqq., 15, 22 sq., 24 sqq., 59, 64, 66, 72, 105, 120, 133, 152 sqq., 156, 158 sqq., 239, 243, 267, 283, 284, 291, 293 sq., 299 sq., 315, 324
- creatoare 102, 145, 328
faraon 101, 145, 328
Faust 17, 30, 43 sq., 61, 120, 163, 245, 261
fazan auriu 22
făcător de minuni 166
fecioară/ virgină 17, 46, 47, 66, 88, 137, 215, 218, 252, 279, 333
- zeiță 232
femeie (Frau/Weib) 15, 19 sq., 23, 48, 117, 149 sq., 156, 158, 317, 330
- bătrână (înțeleaptă) 185, 276, 333
- copilăroasă/ infantilă 156
- greu de atins 53
- virilizare a 149, 153
feminin (feminitate) 23, 40, 63, 164, 210
- arhetip al 182, 189
fertilitate/ fecunditate 63, 82 sq., 112, 115, 116, 138, 141, 163, 188, 227, 233, 280, 307, 319, 342
fertilizarea pământului 214
figură ideală 320
fiică 22, 47, 115
- anima fiică 236
- soție-fiică 172
fiii lui Dumnezeu 29
ființa primordială 265 sq.
ființă 42, 85
filius philosophorum 26
filosofia religiei 242
filosofie 12, 17, 114, 173 sq., 230
- indiană 229, 264, 272, 336
fiu 47, 57, 65, 67, 78, 98, 102, 105, 117, 137, 146, 156, 160, 181, 189, 192, 205, 211, 234, 273, 275, 281, 310, 312, 331
- divin 105
- eros al 22
- libido al 65, 213, 274 sq.
- tendință incestuoasă a 144
Fiul lui Dumnezeu 21, 216, 250
fluierar auriu 138
fluture 97
fluture de noapte, Cântecul fluturelui de noapte 133
foame 184 sqq., 204
foc 22, 36, 56, 63, 68, 187, 190, 223, 271, 276, 303, 328, 333
- aducător al focului 52, 223
- ca divin 307
- ca libido 102
- cel care face focul 164, 197, 328
- divinitate a 125, 209, 312
- lemne de 113, 331
- mamă a 104
- preparare/ pregătire a 22, 51, 52, 113, 197
- producător al 208
- producere prin frecare cu sfredelul 22, 104, 182, 312
- simbolistică a 127
folclor 125, 303
forță creatoare divină 185
forță vitală 40, 63, 84, 105 sq., 141, 158, 245, 280
frasin (vezi frasinul lumii - Yggdrasill) 91, 137, 316
frasinul lumii (Yggdrasill) 76, 91, 95, 97 sq., 130
frate-amant 286
Freud, Sigmund 10, 27, 66, 95, 97, 107, 108, 178, 266 sq., 268, 303, 323, 327
Frigg 126, 345
Frumoasa din pădurea adormită 86
fugă de lume 255
fulger 125 sq., 138, 189, 271, 329
- divinitate a 125
funcție diferențiată 149
- transcendentă 281

Gabricus și Beya 284
Gaea/ Gaia/ Ge 18, 213, 220, 221
Gayomart 275 sq.
Gayomart 342
gândire 72

gâscă 103
gestantă/ gestație 49, 94
ghostly lover 158, 286
gigant/ uriaș 108 sq., 176 sq., 312
Gilgameș 33, 36 sqq., 108 sqq., 144, 147, 150, 176, 178, 181, 204, 262, 272, 285, 302, 307 sq., 327
Gitche Manito 162 sqq., 203
gnosticism, gnostici 166, 220, 223, 250
Gorgona 18, 221
Graal 322
Grecia 18, 40, 48, 90, 94, 112, 190, 209, 214, 221, 250, 285, 318, 321, 327
grotă 221, 335

Hades (vezi și Infern) 214, 218, 279, 310, 334, 340, 345
Hagen 239
Hanumant 51 sq.
haos 101
Harpocrates 84 sq., 211, 333
Hathor 79, 85, 171
Hecate 83, 189, 218 sqq., 281, 318 sq., 334
Hefaistos 182, 313
Hel 130
Helios 32 sqq., 127, 249
Hera 17, 87 sq., 95, 150, 170, 189, 197, 208, 221, 308, 322 sq., 336
Hercule 8, 18, 33, 81, 88, 107, 149, 170, 199, 208, 214, 218, 221, 305, 307, 321 sqq., 335 sqq.
hermafrodit(ism) 24, 64, 303
Hermes 98, 156, 182, 209, 303, 330
Hiawatha 161, 164 sqq., 175 sq., 180 sqq., 195 sqq., 243, 289, 325, 329
hibrid 15, 17
Hidra 221
hierofant 189, 192
hierogamie/ hierosgamos 88 sq., 116, 190, 192, 281, 284, 313, 333
Hippolytos (Hipolit) 322
Hölderlin 246 sq., 250 sqq., 257, 259 sqq., 340

Horus (Arueris) 76, 84, 85, 98, 108, 116, 159, 208, 211, 325

I Ging 23, 114, 118, 122, 130, 161 sq., 164, 166, 175, 182, 189, 244, 298 sqq., 324 sq.
Iacob, lupta cu Îngerul 187
ideal 133 sq., 156, 158, 239, 254
idee creatoare (gând creator) 141
Iehova 101, 107, 187, 209, 250, 316
– și Satana 216
Ieremia 46
Ierusalim 29, 54, 57, 124, 221, 226, 250
– celest 45 sq., 57, 309
Iezechiel 29, 217
Ilie 32 sq., 36, 304
iluminare 245, 281
imagine 7, 12, 65, 71, 104, 152, 179, 188, 275, 291, 297
– arhetipală 17, 261
– primordială/ ancestrală 142, 156 sq., 175, 286
imagine a lui Dumnezeu 12, 172 sq., 242, 314, 316
imagine primordială/ ancestrală 14 sq., 142, 257, 261, 337
imaginea sufletului 56, 317
– pasărea sufletului 138, 202, 314
– șarpele sufletului 284
imnul Mariei 98
imortalitate/ nemurire 30, 32 sq., 34, 37, 39, 53, 67, 107, 110, 120, 137, 182, 246, 261, 271, 281, 322, 327, 336 sq., 344
– băutură a 333
– buruiană a 37, 147
– procedură magică de obținere a 199
impur(itate) 56, 174
incaș 22, 23, 300 sq.
incest 10, 18, 41 sq., 56, 66, 76, 104 sqq., 119, 184 sq., 208, 211, 311
– fantezie incestuoasă 11, 268
– graniță a 266
– interdicție a 18, 66, 79, 102, 105, 108, 119, 266

- tabu al 54, 66, 78, 184, 267, 318
- teamă de 144, 268
- tendință incestuoasă 66, 68, 110, 144, 268
- teoria freudiană a 268
incest-frate-soră 208
inconștientul 8, 12 sq., 17, 22 sqq., 45, 54, 65, 74, 76 sq., 107, 122 sq., 130, 135 sqq., 147 sqq., 157 sqq., 172 sq., 175 sqq., 187, 197, 202, 203 sqq., 216, 218, 223, 228 sq., 244, 245, 253, 261, 263, 266, 268, 274, 278 sqq., 291 sqq., 322, 329
- «constelat» 288
- anima ca personificare a 179, 286
- asimilare a 193, 257
- colectiv 14, 105, 140, 174, 184, 216, 257, 261, 292, 302
- compensație prin 216, 228, 245, 338
- coplesire de către 218, 246, 286 sq., 291
- feminin 281
- integrare a 150, 281, 292
- invazie a 218, 245
- însuflețire a 45, 288
- masculin 317
- natura devoratoare/ încolăcitoare a 197, 212
- obscuritate a 180, 197
- personal 106, 267, 303
- produse ale 239, 292
- profunzime a 8, 11 sq., 40, 193, 237
- semnificație maternă a 59
- simboluri ale 15, 45, 59, 144, 224
- structură arhetipală a 143
inconștiență 16, 73, 105, 119
indian/ indieni 48 sq., 112, 114, 125, 128, 141, 143, 168, 200 sq., 203, 229 sq., 242, 264, 270, 276, 304, 318, 337
individualitate 12
individuație 12, 339
Indra 48, 116, 266, 272, 322
infantilism 24, 28, 75, 80, 132 sqq., 147 sq., 178, 183, 185
Infern (vezi și Hades) 18, 56, 103, 120, 125, 181, 214 sq., 258, 308, 321, 324
- coborâre în 141, 214, 268
- divinitate a 83, 158, 211, 318
inflație psihică 242
inițiere 195
instinct 15 sq., 16 sq., 70, 80, 140, 153, 177, 187, 229, 229, 244 sq., 245, 257, 267, 273, 282, 283, 286, 311
- feminin 23
- înnăscut 16
- refulare a 16
- siguranță a 282
- și conștiință 245
instinct sexual 267
instinctualitate 70, 72, 79, 108, 108, 177, 329
- animală (animalică) 15, 109, 123, 282
- sacrificiu al 110 sq., 275, 278
- și sexualitate 16, 42, 125, 311
intelect 16, 239
inteligență 18, 69, 72 sq., 149, 278
introspecție 242, 278
introversiune 8, 11, 14, 42, 140, 141, 144, 183 sqq., 185, 223, 228 sqq., 253, 272
involuție 90, 286
invulnerabil 137, 202, 215
Ioan (apostol) 33, 54, 172, 259
Ioan Botezătorul 33, 36, 172, 304
Iocasta 17
Iona 179, 257, 268, 334
Iosif 182
Iosua 192, 343
Iov 101, 138, 316
irațional(itate) 68, 72, 216
Isaia 46, 47, 100 sqq.
Isis 24, 76 sq., 81, 84, 98, 103, 108, 112, 116, 119, 145 sq., 149, 176, 191, 194, 211, 234, 247, 275, 303, 325
Islam 30
ispitire 135, 244, 328
Israel 46, 108, 250, 303
isterie 102, 131, 133, 136, 157, 267

istoria religiilor 225, 242, 318
Isus 21 sq., 33, 55, 67, 109, 192, 250, 260, 309, 320, 323, 336, 341
– istoric 13, 73
– și Nicodim 68
Isus ben Pandira 232
Isus ben Stada 232
Ișțar 108, 110, 144, 230
iubire 9, 13, 57, 132 sqq., 153 sq., 155, 157, 206, 211, 230, 238, 244, 251 sqq., 259, 276, 298, 340
– terestră și celestă 244
– ură în privința ei 160
iudaism 188, 250, 314
Iuno 59
Ixion 153, 324
izvor/ sursă 9, 57, 101, 126, 141, 190, 206 sq., 214, 221, 255 sq., 260, 327, 340

înălțarea la cer 32 sq., 34
închidere în sine însuși 114
încolăcire/ îmbrățișare 86 sq., 89 sq., 128, 130, 174, 197, 199, 205, 237, 244, 289, 327
încrucișare 115
înger 23 sq., 94, 187, 197, 209, 215, 314
înghițire (motiv al) 89, 91, 128, 141, 174, 200, 313, 327
însingurare/ izolare 160, 292
însoțire 189
întinerire 102, 213
înțelepciune 31, 34 sq., 192, 210, 261, 305, 316, 329, 333
– zeu al 98
înțelept (bătrân înțelept) 182
Înviere 176, 188, 192, 195, 211, 221, 233, 260, 262, 276, 329, 332

Judecata de Apoi 286
judecata lui Dumnezeu 285
Jupiter (-Amon) 304, 330
jupuire 232 sqq., 337
jupuire (Häutung vezi Abhäutung) 72, 215

Kali 270
Kâma 337
Krishna 276, 302
Kundalini 284

ladă 190
– ca simbol feminin 48, 78
Lamia 94 sq., 107, 147, 218, 322
lance 137, 139, 284, 344
lapis philosophorum 341
lebădă 197, 258
legenda sfântului Silvestru 215, 284
legendă 51, 86 sq., 94, 104, 125, 126, 231, 314, 327, 333
lemn 59, 91
lepădare de/ renunțare la 110, 271
Leto 107, 221, 308 sq., 332
leu 18, 125, 128, 177, 188 sq., 280, 319
– care înghite Soarele 90
– simbol al arșitei verii 338
leviatan 101 sq.
libido 8 sqq., 40 sqq., 70, 73, 102, 107, 122 sq., 128, 130, 138 sq., 140 sqq., 149 sqq., 162, 177, 183, 193, 199, 213, 230, 246, 250, 254, 256 sq., 260, 262 sq., 266, 268, 271 sqq., 278 sq., 303, 311, 320, 337, 343
– activitate a 134
– caracter contradictoriu al 286 sq.
– eliberare a 68, 70
– introversiune a 14, 142, 144, 183, 184
– regresiune a 10, 41, 54 sq., 100, 103, 142, 156, 163, 180 sqq., 191, 257, 267, 268, 274, 278, 327
– reînnoire a 128
– sacrificare a 274
– simboluri ale 7, 11, 13, 40 sq., 56, 61, 63 sqq., 102, 122, 126, 127, 140, 164, 260, 271, 304
– și Dumnezeu 12, 103
– transfer al 68
– transformare a 66, 72, 74 sq., 110
licornă (unicorn) 169
Lilith 94, 107
limbaj infantil 24, 155
lingam 48 sq., 61, 63

logică 216, 265
Logos 22, 149, 169, 172, 208 sq., 276, 317
Loki 125
lotus 114, 141
lucrul de preț greu de atins 107, 144, 164, 180 sq., 187, 213, 272
lume 8, 70, 74, 218, 264
– interioară 141, 216
lume interioară 173
lume superioară (de sus) 141 sq., 214, 321
lumină 7, 20, 63, 126, 169, 172, 193, 208, 250, 329
– ca libido 61, 63, 102
– zeu al 85, 306
lună 40, 165 sqq., 200, 217, 239, 266, 276, 318, 326
– ca loc al sufletelor 165
– semnificație masculină a 166
– somnambulism 218
lup 176, 268, 345
luptă eroică 180
lupul Fenris 198, 345

magie 19, 23, 37, 59, 105, 144, 175, 190, 284
magie (magician), procedeu magic 65, 94, 146, 176 sq., 197 sq., 202 sq., 214, 218, 303, 329
– apotropaic 197, 201
– baghetă magică (simbol al libidoului) 260
– buruiană magică 38, 181, 262
Mahadeva (vezi și Shiva) 48
Maica Domnului 57, 85, 98 sq., 308, 320, 330
maimuță 51
Maja 98, 169, 326
mama universală 18, 220, 254
mamă 19, 22 sqq., 34, 46, 52, 54, 56, 57, 64, 66, 84, 91, 94, 97 sqq., 107, 110, 113, 115 sq., 130, 132, 141, 145, 147, 154, 159, 163, 166, 173, 179 sq., 187, 195, 197, 209, 214, 220, 222, 233, 234, 255 sq., 266, 275, 279, 289, 315, 321 sq., 332, 343
– a fi una cu 174, 261, 340
– analogie a 54, 66
– anima mundi 203
– arbore-mamă 76, 199, 218, 339
– arhetip al 80
– balaur ca 100, 221
– Biserica-mamă 69, 81
– ca anima 164, 236, 238, 320
– ca cetate 54 sq.
– ca ucigașă (devoratoare de oameni) 95, 96, 268
– cea înspăimântătoare 11, 15, 17, 52, 56, 81, 95, 98, 108, 164, 176, 200, 203, 212, 218, 237, 250, 275, 279 sq., 309, 333 sq.
– complex matern 22, 175, 227, 316, 333
– cuprinzătoare 264, 268, 289
– despărțirea de 81, 119, 146, 205, 212, 250, 326, 340
– dispensatoare de nebunie 256, 273, 274, 322
– dorul de 53, 65, 146, 155, 185, 216, 266, 274
– eliberarea de 122 sqq., 199, 318 sqq.
– fiul mamei 105 sq.
– hrănitoare 184 sq., 328 sq.
– identitate cu 79, 132 sq.
– imagine a 17 sq., 22, 98, 107, 122, 173
– imago-maternă 15, 57 sq., 65, 114, 132, 147, 158, 179, 208 sq., 212 sq., 236 sq., 322, 333
– iubita-mamă 41, 182, 281
– înfrângere a 98, 108, 110, 171, 180
– înmormântarea în 274, 322
– întoarcerea în 85, 146, 150, 173, 178, 184, 239, 278
– legătură maternă 52, 65, 152, 156, 176, 203, 227
– Marea-Mamă 28, 176, 316
– mireasa-mamă 57
– natură maternă 149, 152, 173, 176
– născătoare și devoratoare 17, 272
– pământul-mamă 14, 18, 151, 249
– pătrunderea în 281, 332

- relația cu 54, 80, 160, 183, 308 sq., 324
- renaștere din 170, 223, 253
- sânul matern 59, 115 sq., 119, 191 sq., 208, 222, 247, 253, 273, 281
- simboluri ale 45 sqq., 54, 59, 76, 81, 85, 91 sq., 110, 116, 122 sq., 144, 146, 150, 176, 201, 208, 307 sqq., 322
- sora-soție-mamă 236
- soția-mamă 65, 329
- și copil 155, 174
- și fiu 22, 41, 65, 67, 98, 102, 119, 146, 160, 234, 273, 275, 310, 331
- și inconștient 106, 144, 147, 274
- și libido 122, 144, 146, 160, 271, 327
- trupul matern/ pântecele matern 48, 50, 52, 78, 81, 194, 223, 247 sq.
  - fantezie despre 178, 268
  - întoarcere în 53, 66 sq., 85, 110, 116, 128, 163, 178, 180, 268
  - reînnoire în 118
  - simbolistică a 190
- uniunea cu 53, 110
- violare a 167
- zeiță-mamă 46, 78, 95, 156, 158, 310, 333, 343

mamă adoptivă 170, 211
mamă primordială 234, 264, 266
mandala 324, 339
- simbol al Sinelui 307

manicheism 232
Manu 305
Marduk 99 sqq., 264
mare 49 sqq., 59, 78, 85, 94, 101 sq., 120, 130, 163, 174, 180 sq., 205, 236, 238
- ca simbol matern 48, 89, 205
- călătorie pe (vezi și călătoria pe mare noaptea) 34, 34, 37, 50, 330
- monstru marin 51 sq., 102, 197
- personificare a 101

Maria 98, 117, 310, 326, 332, 339
Marsyas 76, 233
masă 13, 54
materia prima 26, 332
materialism 67, 283
maternitate 204, 240
matriarhat 105
Matuta 195 sq.
măgar 123, 126, 130, 250, 260, 318
mână 21 sq., 33, 298
Mânî 182, 232
Mântuitor/ mântuire 46, 100, 314
Mântuitorul 136, 162, 193, 243, 264, 321
Mâtariçvan 52, 223
mediator 275
medic 8, 15, 264, 291 sqq.
- și pacient 16, 72, 75, 291 sqq.

mediu 45, 73, 156, 161, 206
mediu infantil 153
Mefisto 43, 141
Men 41 sq., 107, 123
Menade 276
Mercurius 324
metafora peșterii 242
miel 131 sqq., 273, 277, 281, 337 sq.
- Nunta Mielului 56, 65
- sacrificiul Mielului 38, 152

Miller Frank (d-ra) 7 sqq., 45, 117, 130, 133, 152 sqq., 158 sq., 160 sq., 207, 243 sqq., 264, 272, 283 sq., 286, 288, 291 sqq., 320, 325
mire (celest) 117, 245, 281
mireasa vântului 126
mireasă (cerească) 20 sq., 56
mistere 305, 341
- eleusine 188 sqq., 227
- ofite 227, 230

mistică 23, 26 sq., 229, 303
mit 48, 49, 53, 59, 65, 76, 86, 100, 102, 107, 149 sq., 152, 157, 161, 197, 239 sqq., 256, 264, 268, 272, 274, 310
- creștin 157

Mithra 33
- grota lui 221
- înălțarea la cer a lui 33
- întreitul 38
- liturghia lui 307, 326
- misterul lui 33, 127, 188

- sacrificiul lui 38, 82 sq., 282 sq., 306, 320
- și Helios 35
- și taur 108, 123, 151, 277, 280, 343
mithraism 39, 41 sq., 58, 58, 76, 91, 107, 110, 127, 273, 275, 275, 276, 282, 304, 307, 310, 321, 323, 325, 335, 337, 338, 343, 344
mitologem 117, 161 sq., 241, 265, 323, 344
mitologie 10, 15, 48, 53, 57, 65, 67, 101 sqq., 107, 114, 123, 162, 171, 174, 182, 213, 225, 239, 245, 260, 272, 279, 305, 319 sq., 344
mitul eroului 170, 239, 241, 326
mitul fecioarei-lebădă 310, 316, 326
moarte 32, 34 sqq., 42, 59 sq., 81 sq., 97 sq., 110, 117, 122, 133 sq., 145, 151 sqq., 165, 175, 176, 180, 187 sq., 193 sq., 199, 204 sq., 214, 222, 233, 235, 238, 246 sqq., 256, 259 sqq., 280 sqq., 310, 330, 345
- ca arcaș 135
- simbolistică a 134, 222
- și renaștere 88, 120, 130, 170, 192, 195, 218, 341
moarte pe cruce 170
moartea-repetată (morțile succesive) 272
Moise 30 sqq., 34 sq., 192, 230
molid 59, 76, 181, 273 sqq., 281, 342
Mondamin (zeul porumbului) 185 sqq.
monoteism 30
monstru (monstrum) 19, 197, 323
monstru (Ungeheuer. Vezi și Monstrum) 95, 98, 108 sq., 163 sqq.:, 179, 197, 269, 305, 328, 331, 334
morală 73, 103, 108, 178, 216
Mörike, Eduard 168 sq.
mormânt 59, 188, 194, 332
- sfânt 194 sq.
motivul fragmentării (îmbucătățirii) 81, 98, 208, 311
Mume 17, 44, 85, 158, 163, 179, 189, 205
muritor – nemuritor 39
mușcătură de șarpe (Schlangenbiß) 144, 204, 227, 286
- divinitate șarpe 221, 228, 230
- mușcătură de șarpe (Schlangenstich) 145, 322
- venin de șarpe 205, 234, 323
mutilare (motiv al) 313
mysterium/ mister 104, 185, 226, 227, 233, 257, 275
- creștin 188, 260, 270, 281

naștere 28, 34, 49, 59, 66, 168, 170, 175, 208, 305, 312, 320, 325, 332
- anală 28
- de două ori 170
- din fecioară 72
- miraculoasă 162, 166, 169
naștere anală 27 sq.
naștere din cap 202
naștere din piatră 337
- «omuleți de piatră» 29
naștere din sine însuși 103
naștere din stâncă 91, 107
naștere în iesle/ grajd 335
natură 43, 71, 173 sq., 181, 183 sq., 212 sq., 249, 252, 253, 327, 339
navă/ corabie (simbol matern) 91
nebunie 218, 322
negru 19, 198
Nephthys (vezi și Osiris) 78, 112
nevroză 9, 10, 16, 23, 45, 73, 108, 119, 146, 153, 179, 183, 227, 267, 268, 289, 292 sq.
Nicodim 67 sq., 71
Nietzsche, Friedrich 10, 138 sqq., 150, 152, 159 sq., 227 sq., 230, 233, 235, 250, 258, 336
nimfe 57, 88
noapte 7, 36, 190, 205 sq., 271
- coșmar (Nachtmar) 95
- zeiță a 218
Noe 51 sq.
Norne 97
Noul Testament 67
nuia 41
numele lui Dumnezeu 94

numen 75, 145, 245, 274, 284
numinos/ numinozitate 59, 75 sq., 78, 144, 157, 241
Nun(et) 85 sqq., 103
nuntă 57, 65, 87 sq.

obiect 174 sq., 328, 339
– exterior/ interior 8, 11
obsesia progresului 267
obsesii 239, 293
ochi 11, 116, 127
Odin 76, 98, 111, 139, 140, 232, 319, 329, 333, 344 sq.
Oedip 15, 17 sqq., 22, 84, 195
– complexul 268
Ofiți 227, 230
Ogyges 48, 52, 57
om 9, 12, 13, 128, 137, 249, 265
– apariție a 28, 167
– ca cruce 113
– creare a 91, 226
– Fiu al 32, 57, 334
– înghițire a 148
– origine (descendență) a 59, 76, 85
– primitiv 70, 282 sq., 318
– primul 91, 248, 343
– structură psihică a 68
om primordial 275, 281, 324
omnipotență 306
onomatopee 24, 24, 165
opoziție 9 sqq., 23, 65, 144, 146, 183, 280, 286, 327
oracol 28, 97, 214, 227
Orfeu, orfic 189, 220, 329
organe genitale 227
– feminine 40, 192
orgiastic (caracter) 238
orgie 226, 227 sq., 336
orientare spre lumea de dincolo (înstrăinare de lume) 245
Origenes, autocastrare a lui 316
Osiris 59, 76, 80, 84 sq., 85, 98, 104, 112, 116, 146, 211, 247 sq., 274 sq., 310 sq.
ou 102, 116, 203, 229, 230, 272, 294, 332
oul universal 103, 229 sq., 272, 342

pacient(ă) 15 sq., 22, 24, 24 sqq., 72, 75, 161, 175, 227, 260, 277, 284 sq., 291 sqq., 330
Pamyles 76
Pan 41
papă 34
Paradis 38, 64 sq., 76, 93, 122, 140, 150, 326, 336
– șarpele din 343
participation mystique 176
parusie 33
Parvati (vezi și Shiva) 49 sq.
pasăre 22, 56, 112, 138, 202, 212 sq., 249, 308, 313, 332, 340
– ajutor păsăresc 197, 202, 313, 331
pasiune 10, 244
pattern of behaviour 157, 161
păcat 65, 93, 110 sq., 117, 163, 282, 343
păcat originar 94, 110, 117, 119
păcat strămoșesc 281
pădure 122, 298
– demon silvestru 202, 332
– duh al pădurii 202, 212
– semnificație maternă a 122
pădure (sacră) 59, 122
pământ 245 sq., 248, 250, 252, 256, 264
– matern 187, 193
pământul-mamă 185, 240
păpușă 24 sq.
părinți 10, 16, 42, 66, 80, 147, 177, 181, 203, 206, 262, 329, 331
– arhetip al 217
– cosmici 312
– imago (imagine) a 42, 132, 177, 302
– învingere a 185
– primii 64
pâine 188, 226
Peirithoos 158, 205, 268, 321, 344
Penteu 275, 342
pereche-frate-soră 211, 284
perpetuare (teoria infantilă a) 26
Persefona 188 sq., 220, 275
personalitate 12, 19, 23, 73, 102 sq., 177 sq., 292, 300
– bazele instinctuale ale 274

- conștientă 149, 154, 156 sq., 291
- dezagregare a 292
- fragmentară 102, 158
- inconștientă 30, 140
- parte inferioară a 19 sq.
- scindare a 292
personalitate-mana 63
personificare 19, 63, 95, 101 sq., 106, 153, 174, 179, 203
pește 31, 36 sq., 49 sqq., 84, 95, 100, 142 sq., 179, 192, 305, 309, 313, 333, 343, 345
- falic 285
- în vis 34
- om- 99
- regele- 195, 195, 203
peșteră/ grotă 30, 88, 152, 188, 195, 199, 212 sqq., 221 sqq., 249, 273, 313, 335
Petru 32 sq., 34
Phallophorii/ (Faloforii) 76
Philoctet 144, 284, 322
Phoenix 197
Picus 202 sq., 332
pitic 211, 333
Platon 113 sq., 203, 208, 241
plăcere erotică 233, 302, 310
plug (falic) 189, 233
pneuma 67, 165, 272, 313, 326
policar 204
Popocatepetl 24, 28, 288, 299
porumb (zeul porumbului) 185 sqq., 329
porumbel 169, 210, 313
Poseidon 137, 308 sq., 318, 323
posesiune 187, 211, 328
post 183, 184
potcoavă 126
potop 51, 53, 127, 141, 214, 221
Prajâpati 229 sq.
prăjitură de nuntă 87
preconștientul 17
preistorie 100, 107
preot/ preoteasă 26, 104, 189
prezent 16, 253, 257
Priap 61, 126, 218, 286 sq., 330
primitiv 54, 70, 73, 105, 166, 267, 292
primul născut 279, 343
proba virginității 214, 284
proces de individuație 150, 282, 321
profet 162, 326
proiecție 16, 133, 136, 144, 147, 159, 170, 179, 211, 216, 241, 263, 281, 284
Prometeu 18, 344
Proserpina 321, 341
prostire/ tâmpire afectivă 27
prostituată/ prostituție 47, 56
protestantism 13, 291
psihiatrie 9
psihic 12, 14, 71, 74 sq., 102, 159, 161, 177, 210, 241, 257, 274, 293
- autoreglare a 108
- colectiv 268
- inconștient 228
- individual 177
- simbol al 98
psihic semianimal 179
psihofizică 13
psihologem 140, 224
psihologie 12 sq., 26 sq., 39, 57, 74, 102, 109, 125, 133, 139, 149, 172, 189, 213, 216 sq., 224, 236, 241, 247, 264, 268, 288, 316
- freudiană 179
- modernă 68, 239
- personalistă 292 sq.
psihopomp 130, 272, 334
psihoterapie 12, 72, 75, 106, 179, 206, 292 sqq.
psihoză 23, 149, 161, 176, 284, 288, 292, 340
Pueblo (indieni-) 163
puer aeternus 105 sq., 188, 316
purtarea (transportarea) crucii 152, 188
Purusha 265 sq.
putere 23, 33, 154, 212, 270, 328
Python 107, 221, 308 sq.

Quetzalkoatl 148

Rahab 100
rațional(ism) 68, 102, 178, 217
rațiune 80, 142, 149, 178, 250

răsăritul soarelui 7, 32, 38, 38, 49, 84, 127, 172, 197
răscruce 221
răspântie 220
răul 56, 66, 73, 78, 139, 204
râs 228 sq., 237
Rê (Ra, Chnum-Rê, Amon-Rê) 24, 78, 84, 85, 87, 91, 145 sqq., 284, 305, 318
realitate 9, 11, 13, 16, 67, 74, 84, 184
– fugă de 13, 147, 250
reducție 74, 134
refulare 15 sq., 65, 136
rege 20, 32, 48, 51, 104, 209, 317, 322
regină a cerului 119
regresiune 9 sqq., 16, 28, 54 sq., 68, 75, 80, 100, 107, 110, 142, 150, 156, 178 sqq., 184 sq., 206, 209, 223, 228, 253, 257, 263, 267, 268, 274, 278, 327
reînnoire 34, 113, 116, 230, 237, 247, 256 sq.
reînnoire a vieții 117, 256, 261, 279 sq.
reînnoirea universală 230
reîntinerire 88, 108
reînviere 194
religie 66, 69 sq., 72 sq., 119, 206, 243, 278, 318
renaștere 34, 45 sqq., 130, 164, 170 sq., 174, 180 sq., 183, 185, 187, 189, 195, 197, 199, 205 sq., 209, 218, 223, 229 sq., 237, 246, 253, 256, 258, 280, 305, 307 sqq., 341, 345
réprésentations collectives (reprezentări colective) 268, 292
reprezentare 11, 17, 70, 144, 161, 279
– religioasă 71
Rhea 46, 76, 220
Rigveda 61, 182, 208, 229, 264, 270, 326
rit 163, 226, 278, 280, 329
rit de fertilitate 113
rit de primăvară 192
ritm 95, 97, 163, 193, 307
roadele omului 106
roată 40, 153
Roma 41 sqq., 47, 56 sq., 74, 177, 191, 214, 215, 219, 287
Romulus și Remus 170, 202
rosa mystica 339
rosacrucieni/ rosicrucieni 30
Rudra 61, 63
rugă(ciune) 12, 15, 144
Rumpelstilzchen 23
rune 328, 344

Sabazios (misterele lui) 191, 228
sabbatul vrăjitoarelor 125
sabie 33, 34, 54, 101, 159, 208, 211, 215, 320
sacrificare 100, 274, 305
sacrificiu de sine 152 sq., 260 sq., 264, 279 sqq.
sacrificiu prin spânzurare/ atârnare 76
sacrificiu uman 110, 176, 280 sq., 290
sacrificiu/ jertfă 38, 42, 61, 105, 110, 114 sq., 122, 144 sq., 152, 207, 214, 221, 233, 243 sqq., 270 sq., 278 sqq., 306 sq., 329, 343 sq.
– moarte sacrificială 72, 260, 272, 342 sq.
– prăjitură sacrificială 220 sqq.
sacrificiul lui Dumnezeu 139, 276
sacrificiul taurului 38, 109 sq., 152, 276, 280, 343
Samson (și Dalila) 149, 188, 260, 319, 323, 338
Satana 31, 215, 216, 276, 316
Saturn 250, 319
Saturnalii 327
săgeată 61, 136 sq., 138 sqq., 144, 152 sq., 156, 175, 202, 284, 320 sqq.
– ca simbol al libidoului 140
sărut 267
sânge 333, 341 sq.
– incest (Blutschande) 18
sânge de balaur 199, 213
sceptru radios 260 sq.

schizofrenie 102, 217, 257, 292, 319, 340
Schopenhauer 12, 230, 271, 286, 304
Schreber 149, 230, 323
scoici (brâu de) 164, 203, 330
scorpion 38, 343
– om-scorpion 99
Scufița roșie 345
secret (taină, mister) 45, 297
semn/ simptom 65, 319
sexualitate 16 sq., 42, 63, 71 sq., 95, 266 sq., 307, 311 sq.
– infantilă 178
– și instinctualitate 16, 72
– și libido 41, 63
Sfânta Scriptură 32, 53
sfârșitul lumii 30, 91, 141, 230, 286, 316, 320, 342, 345
sfinți 55, 56, 135, 139, 230
Sfinx 11, 15, 17 sq., 97, 297, 302
– bisexuat 19
– ca mamă 17, 18, 22
– feminin 22 sq.
Shakti 114, 309
Shiva și Parvati 49 sq.
sicriu 76, 130
sicriu (arbore al morții) 76, 91, 93, 130, 170
– corabie/ luntre a morții 91
– divinitate a morții 126, 130
– tărâm al morții 204, 315
Siegfried 127, 199, 207 sq., 211, 213, 234 sqq., 300, 332
Sieglinde 207, 211
simbol 7, 10 sqq., 34, 45 sqq., 110, 115 sqq., 159, 162, 175, 179, 213, 247, 264, 278, 338
– constituire a 54, 57, 66
– constituire a 71 sq.
– creștin 72, 93, 139, 282
– falic 40, 63, 65
– feminin 48, 54
– matern 46, 303
– mitologic 65, 342
– religios 71 sqq.
– sexual 40
– teriomorf 15, 177
simbolistica apei baptismale 59
simbolistică 68, 78, 103, 116, 139, 227, 291
– incestuoasă 80
– triadică 306
simbolistică a mării 119
simbolul crucii 113 sqq., 216, 323
simțire/ sentiment 7, 10, 29, 66, 132, 153, 277
– melancolică (tristețe) 133
sincretism 218, 303
Sine 151 sq., 172, 203, 216, 240 sq.
– arhetip al 241
– ca Imago Dei 242
– simbol al 213, 216, 307
– și Eu 338
sinucidere 140, 338
sistemul claselor maritale 66, 267, 318
smochin 61, 310
smulgerea brațului prin răsucire 275
Soare 14, 21, 32, 34, 38, 41, 53, 56, 63 sq., 82, 84, 88, 99, 102, 108, 120, 126, 137, 145, 149, 166, 172 sq., 180, 195, 204, 208, 217, 239, 250 sq., 257 sqq., 266, 272, 275, 286, 304, 308, 313, 322, 326, 332, 336, 340
– apusul soarelui 34, 38, 39, 41, 104, 127, 181, 184 sq., 187, 199, 204, 255, 261
– coroană de raze a 19, 33, 110, 260
– cursa soarelui 38, 48, 218, 234, 258, 271, 278
– disc solar 93 sq., 172, 324
– erou solar 51, 86, 90, 98, 195, 221, 302 sq., 312, 332
– falus solar 40
– femeia-soare 330
– mit solar 34, 42, 53, 66, 81, 86, 89, 93
– mitul înghițirii soarelui 163, 174
– nava soarelui 33, 314
– naștere a 85, 248
– pasăre solară 257
– renaștere (reînnoire) a 36, 50 sq., 59, 199, 208, 281
– simbol solar 62, 116, 197
– și libido 40, 63

- taurul solar 304
- zeu solar 24, 50, 78, 86, 91, 98, 102, 116, 145, 149, 172, 208, 248 sq., 324, 338, 341
Sol 82, 110, 338
- invictus 34
- mysticus 172
- și Mithra 110
solitudine (singurătate) 184, 256
soma (băutura-) 188, 272, 322, 341
somn 105, 175, 211, 313, 333
Sophia 244, 286, 328
soție-soră 85, 112, 208
soție-soră-mamă 115, 149
spaimă (teamă, frică) 16
speranță în lumea de dincolo 192
Sphingidae (fluturi) 97
spirit 22, 23, 54, 67 sq., 71, 104, 159, 164, 170, 203, 227, 244, 260 sqq., 307, 328, 341
- al lui Dumnezeu 312
- dezvoltare a 292
- dinamică a 108
- feminin 210
- iubit-fantomă 244
- înviere a 332
- luminat 21
- mamă spirituală 208, 218
- personificare a 182
- realitate autonomă a 71
- simbolul tatălui 108
- uman 161, 207
spirite (duhuri) 102, 193, 200, 204, 297
- feminine 95
- impure 56
- rele 56, 204
- tărâm al 204
spiritism 8, 11, 26, 102
Spiritul Sfânt 36, 209 sqq.
stea de mare 98
stea/ stele (astru/ astre) 104, 168 sq., 251, 264, 278, 339
stejar 64, 105
stigmatizare 136
Stoa 127, 263, 337
«subconștient» 279
subiect și obiect 174 sq., 327, 339
suferință/ pătimire 140, 193
suflet 9 sq., 14, 20 sq., 24, 75 sq., 113 sq., 130, 138, 144, 146, 150, 152, 155 sq., 160, 165, 178, 216, 244 sq., 252, 286, 293, 306, 308, 314, 317, 323 sq., 341
sufletul lumii 113 sq., 130, 203, 265 sq.
sufletul universal 306
supraom 14, 107, 235

șamani 52, 96, 163
șarpe 17, 38, 40 sq., 78, 84, 98 sq., 101 sq., 116, 123, 128, 140, 144, 147, 177, 181, 190 sqq., 199 sq., 204, 214 sqq., 221, 223 sqq., 231, 233 sq., 245, 248, 262, 264, 276, 284 sqq., 305, 322, 332 sq., 342 sqq.
- ca instinct 245
- ca psihic inconștient 228
- ca simbol al fricii 107, 160 sq., 288
- ca simbol al morții 222
- în visuri și fantezii 177, 245
- încolăcitor 107, 128, 230, 280
- sacru 221, 335
- simbol al reînnoirii 116
- transformare în 144, 213
- verde 245, 284
șarpele din mare noaptea 87, 98, 305
șarpele mercurial 284
șoim 102 sq., 272, 322
știință 13, 73, 112, 294

tabu 144, 267, 314
- violare a 107, 167
Tages 189, 306
Tammuz 105
Tantra 194, 284
tată 20, 22, 27, 49, 99, 132, 147, 155, 171, 176, 179, 180 sqq., 200, 203, 211, 308, 331
- cauză a fricii 108
- Dumnezeu-Tatăl 233
- și fiică 22, 115
- și fiu 67, 84, 105, 331
- și mamă 154, 159, 315, 331

taur 15, 17, 38, 61, 63, 82, 85, 123, 146, 151, 165, 177, 188 sq., 233, 273, 275 sq., 280, 286, 304, 321, 323, 327, 330, 332, 342
– semnificație feminină a 276 sq.
– tatăl ca 17, 85
tăiere împrejur 193, 279, 343
teamă de moarte 65, 119 sq., 147, 160, 175, 279, 288
– apă a morții 37, 59, 199, 203
– instinct al morții 327
– învingere a morții 117, 197, 215, 230, 279
– mamă a morții 117, 188, 195, 218 sq., 222
– mare a morții 200, 314
teamă/ angoasă 7, 17 sq., 37, 107, 146 sq., 156, 204, 206, 218, 222, 224, 228, 234, 280, 288
tei (vezi și teiul satului/ teiul de-acasă) 314
teiul satului (teiul de-acasă) 201
Temenos 213, 221
tendință dublă (Bleuler) 9, 344
teologie 70, 216, 291
– protestantă 13
– rațională 13
teoria nevrozei 268
teozofie 310
teriomorfism 15 sq., 125, 169, 170, 177, 282
text al piramidelor 104, 329
Tezeu 158, 268, 321, 344
Thor 163, 260, 337, 317
Tiâmat 99 sqq., 264 sq., 315
timp 128, 141, 207, 246, 258
– simbol 127 sq.
– zeu al 127, 128
tinerețe eternă 98, 246, 248, 259
tiran 176
Tishtriya (cântecul lui) 107 sqq., 321
totalitate 152, 180, 244
– psihică 213
– simbol al 216
– transcendentă 172
tradiție 75, 94
trandafir 247, 255
transfer 28, 292
transformare/ transfer (Wandlung) 80, 207, 246, 278 sq., 282
traumă 268
trecut 10, 13, 15, 16, 154, 212, 253
trepied 44, 314
triadă 38
Trinitate 72
tristețe metafizică, melancolie (Weltschmerz) 133
tulburare a spiritului 22
Tum 115 sq., 128
Typhon 78, 81, 84, 98, 221, 316

țap/ căprior 175

ucigătorul balaurului 248, 331
Ulise 280, 312, 340
uliu 67, 82, 85, 243, 299
umanitate 40, 68, 74, 110, 137, 207, 264, 304
umbră 19 sq., 106, 141, 152, 211, 240, 252, 258, 262, 267, 280, 288, 303
unilateralitate 71, 245
unio mystica 136, 320
uniune 53, 113, 115 sqq., 136, 155, 220, 258
– cu sine însuși 140
univers 113, 271
Upanișade 127, 271 sq., 306, 337
urs 164, 171, 176 sq., 180, 326
uter 41, 90, 178, 194, 229, 314

Vaca celestă 78, 95, 116, 146, 318, 319
vacă 17, 85, 98, 146, 208, 307, 318, 335, 345
– ca simbol matern 85
vas ca simbol matern 41
vânător 126, 139
vânt 67, 99 sq., 126 sqq., 164, 169, 173, 180 sq., 272, 312, 325
– fecundare de către 100
– zei ai 126, 319
vânturătoare 189, 193
vârstă 246, 255
Vechiul Testament 46, 100 sq.
Veda 59, 141 sq., 203

veninul cadavrelor 323
Venus 275, 281
viață 8, 40, 66, 115 sqq., 123, 141, 159, 174, 183, 197, 206, 213, 223, 234, 256, 262, 272 sq.
– eternă 110
– fugă de 153
– sens al 75, 155
– și moarte 38, 59, 221, 233, 256
– teamă de 146 sq., 288
vier (mistreț) 123
vierme (venerabilul vierme/ șarpe) 144 sq.
– veninos 146, 212, 234
viitor 150, 249, 253
vină 65, 110
viperă 176, 243, 245, 299
virilizare (a femeii) 150
vis 12, 15 sq., 19, 24, 27, 45, 59, 84, 153, 159, 162, 177, 183, 184, 213, 239, 244, 246, 252, 262, 289, 293, 298, 300, 305, 327
– al unor pacienți 64, 86 sq., 89, 217, 227
– divin 278
– pește în 34
– șarpe în 288
vis înspăimântător 95
vită 33, 276
viziune 11, 15, 19 sq., 23, 45, 75, 117 sqq., 122, 183, 184, 239, 293
voință (Wille) 70, 78, 136, 158, 203, 282
voință (Wollen), dezbinare/ scindare a 9 sq.
vrăjitoare 240, 268, 318
vultur 18, 19, 257 sq., 336
vulvă/ vagin (vezi și Yoni) 116

Walkirii 130, 208
Wieland-fierarul 182
Wotan 123 sq., 126, 208 sqq., 234 sqq., 239, 285, 332

Yang și Yin 336
Yoni 50, 116

Zarathustra, Zoroastru 78, 139 sq., 275 sq., 320
zămislire 22, 85, 169, 171, 182, 207, 326
zână 27
zei 39, 57, 85, 99, 102 sq., 108, 115, 145, 156, 175, 202, 207, 209, 215, 218, 234, 247, 252, 257, 265, 270, 271, 328, 338
– ca simbol al libidoului 63
– fiu al 255 sq.
– imagini ale 182, 192 sq.
– incest al 104
– mesager al 314, 317
– reînnoire a 175
– reprezentanți ai inconștientului 147
– triade ale 38
zeița câinilor 218
zeiță 43, 63, 66, 85, 115 sq., 255, 336
– ca simbol al libidoului 63
– maternă 17
zeiță a cerului 85, 319
zeiță a lunii 83, 167, 189
zeiță a nașterii 84, 126, 220
– ajutor la naștere 167, 197, 220
– teorii infantile asupra nașterii 202
zeiță a nunții 84, 220
zeu al primăverii 99
zeul bucătăriei 276
zeul grâului 192, 330
Zeus 76, 87 sq., 95, 182, 209, 308, 313, 324, 329
zodia Taurului 343
zodiac (Tierkreis) 34, 128 sq., 233, 239, 318 sq., 344
Zosimos 164, 332
zvon (rolul inconștientului) 136

Cel mai nobil dintre toate simbolurile libidoului este personajul uman ca demon sau erou. Cu acesta, simbolistica părăsește tărâmul obiectual, potrivit imaginii astrale și meteorice, și primește formă umană, adică forma existenței care se transformă din suferință în bucurie și din bucurie în suferință, care stă când la zenit, ca soarele, când este cufundată în noapte-adâncă pentru ca tocmai din această noapte să răsară într-o nouă strălucire.

C.G. JUNG

ISBN 973-601-625-0

Editura Teora
Le
2[illegible]/50
68.000